حضرة الأستاذ الكبير الدكتور احمد زكي
هدية التقدير والاحترام
المؤلف
الدكتور محمد غلاب
١٩٥٢/٥/١٢

الأدب الهيليني



تأليف

الدكتور محمد غلاب

أستاذ الفلسفة بالجامعة الأزهرية

الطبعة الأولى

[١٣٧١ هـ — ١٩٥٢ م]

ملتزمو الطبع والنشر أصحاب
دار إحياء الكتب العربية
عيسى البابي الحلبي وشركاه

مقدمة

يجمع الباحثون والنقاد ، بل المثقفون من القراء فى هذا العصر على أن كل عمل أدبى هو حدث اجتماعى من نوع ما مادام أن الشأن فى كل انتاج أن يكون طابعه الأساسى المميز له هو اتصال معنوى بين المؤلف والقراء ، أو بين الفرد ومجتمعه الذى يعيش فيه ، وإذن فالمجتمع هو الذى يتطلب الإنتاج الأدبى الذى يستطيع أن يسيغه ويهضمه ، وإذا شئت أن تكون أكثر وضوحا فقل : إن تباين المستويات فى المجتمع هو الذى يلهم المؤلف أنواع الإنتاج دون أدنى توجيه عملى مقصود ، بل دون أى شعور من جانب أفراد هذا المجتمع ، إذ كثيراً ما يتولى توجيهَ المؤلف مجتمعٌ نموذجى صيغ على غرار مثال سبق أوصورة خيالية لمجتمع مقبل أنشأها فى ذهنه الأمل ، وتعهدها التفاؤل من غير أن يكون لها فى بيئته عين ولا أثر .

بيد أن هاتين الحالتين المثاليتين تستلزمان من جانب المؤلف تضحية كبرى قد ينوء بحمل نتائجها طول حياته ، إذ يعيش بين معاصريه غريباً لايكاد أحد منهم يفهمه أو يتذوق إنتاجه ، فإذا كان مخلصاً فى رسالته ، وفياً لأمته ، أحسّ بالحاجة الملحة إلى هذه التضحية بمنافعه الذاتية ، بل بمجده وسمعته إما فى سبيل سير الفن نحو الكمال ، وإما فى سبيل إيقاظ نوع من الشعور ولون من المعرفة لدى معاصريه ينسجمان مع شعوره ومعرفته . ومصدر هذه التضحية هو أن مهمة القائد نحو المُثل العليا ليست بالأمر الهين الميسور لكافة الكتاب ، إذ أنها تقتضى التسامى عن الإنتاج الرخيص ، وتستدعى الترفع عن ذلك التملق الوضيع المشئوم الذى يكيله بعض المؤلفين للجماهير كيلا بغير حساب عندما يقدمون اليها مؤلفات خالية من الفن الرفيع بعيدة عن الأخلاق العالية ، ولا جرم أن النتيجة الحتمية لوفرة هذه المنتجات وذيوعها هى خلق جو عقلى مسف لايعود على أحد بخير ، إذا استثنينا تلك المنافع

الفردية العابرة التي تعود على أولئك المؤلفين الأنانيين ردحا من الزمن ثم لاتلبث أن تنمحى وتصبح فى خبر كان بعد أن يهوى أربابها فى زوايا النسيان .

غير أنه لما كان الرأى العام فى الشرق قد أصبح اليوم مشغوفاً بالنهوض ، متعطشاً إلى المعرفة بحالة ظاهرة للعيان ، فقد دفعنا ذلك إلى التصميم على هذه الوثبة الجريئة التى تعتبر الأولى من نوعها فى البيئات العربية ، وهى القذف إلى لغة الضاد بهذا الإنتاج الضافى الذى يقع فى خمسة مجلدات مفعمة بالبحث فى ذلك الأدب الهيلينى العريق المتشعب الأغصان . وغايتنا التى نهدف إليها من وراء هذا المجهود هى تثقيف شباب الشرق بهذا الأدب الساحر الذى جمع إلى رشاقة الصور عمق الموضوعات ، وضم إلى متانة المعانى نبل المرامى ، والذى لم يَخْلُ من التأثر بفتنته فرد واحد من ذوى العقليات الراجحة الممتازة بدقة الرأى ورقة الطبع ، والذى دانت لجلاله رقاب الأمم ، وعنت لسلطانه وجوه الشعوب فى أوروبا منذ نشأة الدولة الرومانية إلى اليوم . ومن آيات ذلك أن مجرد ذكر اسم المنتجات الهيلينية فى البيئات المثقفة يوحى إلى نفوس عارفيها المستنيرين إعجابا عظيما ، بل احتراما ممزوجاً بحب ناشىء عن تقدير الجميل والاعتراف بهذا الفضل العظيم الذى لايجحد مهذب فى الغرب ولا فى الشرق أن العالم الحديث كله مدين به للعقل والخيال الهيلينيين . ولقد أصبح من المتفق عليه ، بل من البديهى فى كل الأوساط الأوروبية أن الفكر الهيلينى هو وحده الذى كون العقلية الغربية كافة ، وأن المؤلف أو الكاتب الذى لم يتأثر بالخيال الهيلينى فى كتاباته وفى تفكيره تغدو منتجاته ضربا من ضروب العامية الجافة المبتذلة ، لأن كل المستنيرين فى أوروبا يؤمنون تمام الإيمان بأن مايستمتعون به الآن من أدب رائع وثقافة خصبة ليس له إلّا منبع واحد وهو التراث الهيلينى .

ومن يعارض فى هذه الفكرة العامة فليس عليه الّا أن يلقى على الأدب الفرنسى مثلاً نظرة فاحصة يستعرض فيها منتجات عصر النهضة أومؤلفات : راسين ، وفينيلون ، وبوالو ، ولافُنْتين ، ومُلْيير وغيرهم من أعلام القرن السابع عشر ، وإذ ذاك يتبين له فى وضوح أثر

التراث الهيلينى فيها بصورة بلغت غاية الجلاء ، و بالتالى لا يسعه الّا أن يغض الطرف احتراما وإجلالا أمام منتجات هذه العقليات الراجحة التى لم يكن أربابها يحلمون بأنهم سيصبحون يوماً منارة عالية تنتصب فى صدر أوروبا المظلمة الجوانب والأرجاء فتبدد حنادسها وتنقذها من دياجير الهمجية والوحشية ، ولم يكن يدور فى أخلادهم أن الإلياذة والأوديسَّا ، والأعمال والأيام ، والدائرة الحماسية ، ومآسى إسخيلوس ، وسوفُكليس ، وأوريبيديس ، ومهازل أرستوفانيس ، وخرافات إيسوپوس ستصبح منبعاً خالداً منزها عن النضوب يغترف منه أدباء العصور المقبلة ويتخذونه نموذجاً ينسجون على منواله ، وهاديا يسترشدون بنوره المتألق الذى لا يكاد ذهن الناشىء يتجه إليه حتى يتفتح خياله تفتح الزهور فى فصـــل الربيع ، وتنمو خصوبته نموا لا ترى الإنسانية بداً من الاعتراف بالفضـــل فيه لذلك الشعب العبقرى الممتـــاز .

وإذا كان الأمر كذلك لدى هذه الشعوب التى أضحت تسير فى طليعة ركب النهوض العالمى وقبضت على صولجان الثقافة العامة ، أفليس من دواعى الأسف أن نظل نحن جاهلين بهذا الأدب الرفيع ، أو منكمشين فى أنفسنا بعيدين عنه ، محرومين نعمة حسنه ، مسلوبين لذة سحره وفتنته ، بينما أن أسلافنا الأولين قد ساهموا فى تـــكوينه ووضع أسسه الجوهرية ؟ وفى هذا يقول « جُمْبِرْز » : « إن العبقرية الهيلينية ــ بفضل الإعدادات الأولية التى قام بها المصريون والبابليون ــ قد استطاعت أن تظفر بوثبتها حرة من كل قيد ، وقفزت قفزة واحدة فوصلت إلى أرفع قمة ممكنة » .

ثم أليس من دواعى الأسف كذلك أن يكون هذا الجهل بالأدب الهيلينى عقبة كأداء تحول بين السواد الأعظم عندنا ، أستغفر الله ، بل بين الصفوة المثقفة مِنّا وبين تفهم أصول الفـــكر الأوروبى وطرائق البحث وقوانين الموازنة والاستنباط عند هذه العِلْيَةِ الغربية التى بينما كان أسلافنا الأمجاد منغمسين فى نور العلم والمعرفة ، كان أجدادها بدائيين يهيمون على وجوههم فى الغابات والأدغال ويصطادون الحيوانات البرية فيشوون جلودها وينبذون

لحومها جهلا منهم بما يؤكل ومالا ينبذ كما يقرر ذلك النزهاء من كتابهم ومؤرخيهم ؟ ولكننا ــ مع الأسف الشديد ــ قد نمنا واستيقظوا ، وغفلنا وانتبهوا ، فلما فتحوا عيونهم اتجهت أنظارهم إلى آفاق الشرق الساطعة فبهرتهم أضواؤه المتلألئة ، وسحرتهم كنوزه النفيسة فى العلم والفن والأدب والأخلاق ، وقصارى القول فى جميع نواحى الحياتين : العقلية والروحية ، وإذ ذاك لم يهملوا الفرصة التى أتيحت لهم ، بل لم يتوانوا لحظة واحدة فى العض عليها بالنواجذ والاستفادة منها بصورة نهمة مشغوفة ، وهكذا تخلفنا نحن عن الركب وفاتتنا القافلة ، وظلوا هم يَعْدون فى طريق التقدم والمدنية عدْواً متواصلا حتى سبقونا بأشواط بعيدة .

غير أن هذا التراث الشرقى لم يترك أثره فى البيئات الأوروبية إلا بعد أن عملت فيه العبقرية الهيلينية عمل النحلة فى الزهور التى تلتهمها ثم لاتزال تسلط عليها مافى طبيعتها من قوى متتابعة حتى تحولها عسلا شهياً ، ولهذا لم يكن لمن أراد فهم الفنون الجميلة فهماً صحيحاً ، وتذوُّقها إلى أعماقها بُدٌّ من استكناه نشأتها وتتبع تطوراتها المختلفة ، وهذا لايتيسر إلاّ عن طريق السير معها من الشرق القديم إلى إِيُنْيا ثم إلى أثينا ثم إلى الإسكندرية ثم إلى روما ثم إلى وارثاتها من الأمم اللاتينية الثلاث : إيطاليا ، وفرنسا ، وإسبانيا .

على أنه لو لم تدع إلى الانغماس فى بحر الأدب الهيلينى ضرورة التثقف والمعرفة وإدراك الفنون الجميلة وتذوقها ، لدعا إلى ذلك سحره الطبيعى وفتنته الفطرية ، ووفرة اللذائذ العقلية والروحية التى تغمر السابحين فوق صفحته الصافية إلى حد لاتدع معه لشأن آخر من شؤون الحياة أدنى نصيب ، ولم لا ؟ أفلم يسحر اسم « هوميروس » فى الماضى ، ولايزال وسيظل يسحر كذلك جميع العقليات الممتازة من مختلف الأمم وفى متباين العصور ؟ أوليس من آيات ذلك مايكتبه « جوت » «Goethe» سيد عباقرة أدباء ألمانيا بقلم « ڤرتر » «Werther» إلى صديقه فيقول : « أنت تسألنى عما إذا كان ينبغى أن ترسل إلىَّ كتبى ، وأنا أرجوك باسم السماء أن تعفينى من هذا العبء ، إذ لاأريد بعد الآن أن يقتادنى أو يشجعنى أو يهيجنى شىء ، وإنما أنا فى حاجة إلى أغنية مهدئة مسكنة ، وقد وجدت فى هوميروس هذه الضالة المنشودة بكل مميزات انسجاماتها » .

وإذا غادرنا ألمانيا إلى فرنسا التقينا فيها بمثل أبرز وأعمق وأفصح من جوت فى الإشادة بهذا الأدب الفاتن الرفيع ، وهاك على سبيل التمثيل : رينان «Renan» فانظر ماذا يقول فى صلاته على أكروپوليس [١] «Acropolis» مبتهلا إلى أثينيه :

« أيها النبل ، أيها الجمال الحقيقى البسيط، أيتها الإلاهة التى ليس معنى عبادتها سوى »
« العقل والحكمة نفسيهما ، أنت التى معبدك ذاته درس أبدى فى الضمير والإخلاص ، »
« إنى وصلت متأخراً إلى عتبة أسرارك . . . أنت وحدك الشباب يا كورا [٢] ، وأنت »
« وحدك الطهارة ياعذراء [٣] ، وأنت وحدك البريئة يا هِجْيا [٤] ، وأنت وحدك القوة »
« ياانتصار [٥] ، إن لديك كل مايفتقد عند « آريس » ياأريا [٦] ، والسلام غايتك »
« ياأديا [٧] ، أيتها الديمقراطية أنت التى عقيدتها الأساسية هى أن كل خير يأتى عن طريق »
« الشعب ، وأن كل مكان لايوجد فيه شعب يلهم العبقرية ويغذيها لايوجد فيه شىء . »
« علمينا كيف نستخرج الماس من الجماهير الملوثة . . . . ياقوة زوس ، أيها القبس الذى »
« يشعل النار ويحفظها لدى الأبطال والعباقرة إصنعى منا روحانيين يصلون إلى حد الكمال . »

وإذا كانت أوروبا قد تأثرت بهذا الأدب الهيلينى البديع ، أفليس الشرق ـ وهو مهد الشعر الساحر الأخاذ ـ أولى وأجدر بأن يفتتن بهذا التراث الخالد فيضمه إلى إنتاج أسلافه ليُكَوِّنَ من ثمار الجنسين مزيجاً صالحاً لتغذية الشباب وإخصاب أخيلته ودفعه إلى ميادين الإجادة والإتقان ؟

بان إذن مما تقدم أنه يجب على كل مثقف شرقى يبغى رقى الناحية العقلية فى بلاده أن يعمل على نشر المنتجات الهيلينية فيها وجعلها فى متناول شبابها ، فإن ذلك هو الوسيلة المثلى

---

(١) أكروپوليس قلعة فى أثينا القديمة فوق صخرة يبلغ ارتفاعها نحو مائة وخمسين قدماً وهى مكتظة بالآثار والمعابد وفى قتها أجمل هذه المعابد على الاطلاق وهو پرثينون «Parthénon» معبد الإلاهة أثينيه
(٢) كورا أى حامية الفتيات . (٣) العذراء أى الفتاة التى لم يمسها أحد . (٤) هجيا أى الصحة .
(٥) انتصار ومعناه واضح . (٦) أريا أى الشجاعة الحربية (٧) أديا أى السلام وكلها أسماء تطلق على أثينيه إشارة إلى اختصاصاتها المتعددة وهجيا وإن كانت إلاهة أخرى مختصة بالصحة وهى حفيدة أپولون وابنة أسكليوس إلاه الطب إلا أن هذا الاسم قد أسند إلى أثينيه وغلب عليها حتى طغى فى بعض الأصقاع الهيلينية على الإلاهة المختصة لصغر مكانتها بازاء أثينيه .

لتحقيق النهضة لدى الشعوب الطامحة إلى حياة كريمة متوثبة ، والكلفة بمسايرة الأمم الراقية فى هذا العصر الذى محور مميزاته الثقافة والعرفان .

بيد أنه يجب على من يعرض لدراسة التطورات الأدبية أوالخلقية فى شعب من الشعوب من خلال آدابه أن يعنى قبل كل شىء بتحديد منشئه وحالته الاجتماعية قبل أن يُنتِج هذا الأدب ، وأن يتبين ما هى مميزاته العنصرية ، وإلى أى حد من التطور والرقى بلغت هذه المميزات فى مبدأ إنتاجه ذلك الأدب ، وها نحن أولاء سنبذل قصارى جهدنا فى إماطة النقاب عن هذه المميزات الضرورية لفهم الأدب الهيلينى ، وتلك المحاولة هى التى ستكون طليعة بحوثنا فى هذه المؤلفات .

لقد سلكنا فى هذا الكتاب ذات المنهج الذى سلكه كل كبار مؤرخى الأدب فى عصرنا الحاضر ، والذى نستطيع أن ندعوه بمنهج الحياد ، وذلك النوع من البحث هوالذى اصطلح الناقدون على تسميته بالروح التاريخية ليعارضوا به الروح القاعدية التى كانت مألوفة فى العصور الغابرة . ومجمل ذلك أن هذا اللون الجديد من الكتابة قد خلا من كل نية تهدف إلى موازنة الإنتاج الأجنبى المعد للدراسة بنموذج مثالى يختاره الباحث ، أو موازنته بأدب قومى خاص إذ أن المنهج العلمى الحقيقى هو ألاّ يصطحب الدارس معه أثناء دراسته أى مثال قد أعده من قبل ، أو قد استقر فى ذهنه استقراراً طبيعياً ، وألاّ يُبْقِىَ فى نفسه أدنى ميل إلى ثناء أو هجاء ، ولكنه يتجه إلى بحثه بعقل حر ونفس متعطشة إلى معرفة الحقيقة ، مشغوفة بالفن أكثر من شغفها بالنقد والحكم . ومنشأ ذلك أنه لما كان لكل جنس من الأجناس البشرية مواهبه الخاصة التى تميزه عن غيره ، ولكل عصر طوابعه التى تفرق بينه وبين ما عداه من العصور ، فقد كان فى مقدمة واجبات الباحث أن يتعقب هذه المواهب وتلك الطوابع إلى أن يظفر بها بين سطور المنتجات التى يدرسها فيقدمها إلى قرائه مليئة بالحياة والقوة والوضوح حتى يجعلها فى متناول عقلية الرأى العام بعد أن تكون قد كشفت له عن ذاتها وأذاقته عذوبة أسرارها . وإذ ذاك وبعد الانتهاء من هذا المجهود الوجدانى الرائع الذى

يبذله الباحث فى ذلك العمل البالغ أسمى حدود الدقة ، وهو العرض النزيه ، إذ ذاك فقط يستطيع أن يحدد القيمة الحقيقية لتلك المنتجات التى يقوم بدراستها ، و بعبارة أصرح وأوضح يستطيع تعيين مكانة تلك المنتجـات من صفوف الأدب والفن ، ولا جرم أن هذه الخطة هى إحدى طرائق النقد كما أفهمه وكما عبر عنه الناقد الفرنسى الممتاز سانت بوف بأنه يتكون من دراسة موهبة كل مؤلف على حدة حسبما تقتضى طبيعته الخاصة فإذا تمت للباحث هذه الدراسة التحليلية ، وجب عليه بعد ذلك أن يعرض هذه المواهب كما بدت له مفصلة وأن يصورها أصدق تصوير محـاولاً إبراز خصائصها الجوهرية ومميزاتها الأساسية . وعلى ضوء هذا يتيسر له وضعها فى مكانتها من صفوف الاعتبار الفنى المجرد من كل شوائب العمل وعلائق الانحياز والمحاباة[1] .

والسبب الذى يوجب سلوك هذا النهج هو أنه كما فى الطبيعة حقب إزهار ونضوج وذبول ، كذلك يوجد فى الأدب فى عصوره المتعاقبة مواهب متباينة تختلف قوة وضعفاً باختلاف الظروف والأحوال ، وكذلك توجد عوامل متنافرة تترك فى الإنتاج الأدبى من التضاد والتعارض ما يلتئم مع سلطان تلك العوامل ، ولا شك أن هذه الأحوال كلها تحتم على مؤرخ الأدب ألا يغفل شيئاً من هذه الملاحظات ، ومن أجل ذلك السبب ذاته أفسحنا فى مؤلفاتنا هذه أمـكنة واسـعة لأفذاذ عباقرة الهيلين كهوميروس وهزيودوس ، وسوفـكليس ، وأور يپيديس ومن إليهم .

ولعل مما تنبغى الإشارة إليه هنا من المنهج الذى رسمناه لأنفسنا أننا عنينا بترجمة نماذج من النصوص فى جميع العصور المختلفة ، وسر هذا أننا نعلم علم اليقين أنه عن هذا الطريق وحده يمكن إنماء حب ذلك الأدب الفاتن فى قلوب قرائه ، وكل ما نرجوه فى هذا الصدد هو أن نكون قد وفقنا إلى حسن اختيار تلك النماذج ، إذ مما لا ريب فيه أن البحوث العصرية العميقة التى تنتظر من ورائها فوائد محققة ، والتى لهذا تجب الإحاطة بها ولا يصح إهمالها هى

---

(1) Sainte - Beuve, Causeries du Lundi t.xII, P.191

دائماً مصحوبة بنصوص تمد العقول وتهيئ النفوس للدراسة المباشرة وتشد العزائم إلى تتبع كل شيء فى موطنه الأصلى .

وبهذه المناسبة لا يسعنا إلا أن نبدى أسفنا على أننا لم نستطع حتى الآن أن نترجم إلى لغة الضاد نصوص الأدب الهيلينى كاملة ، ونرى لزاماً علينا للحق وبرًّا بأوطاننا العربية أن نتقدم بأبهى صور الحمد وأصفى ألوان الثناء إلى حضرة صاحب المعالى الأستاذ الجليل الدكتور طه حسين باشا على أنه كان — بعد الأستاذ البستانى — طليعة الذين نقلوا إلى اللغة العربية الحديثة جانباً من هذا الأدب الرائع نقلا ذا قيمة أدبية ممتازة ، لأن كل الذين حاولوا البروز إلى جانبه فى هذا الميدان كانوا أقزاماً حول عملاق عظيم إذ أن هناتهم — أستغفر الله — بل سقطاتهم تجل عن الحصر وتدِق عن الإحصاء فمن خطأ مزعج فى الترجمة إلى خلط معيب فى الوقائع والأحداث ، إلى جهـل شائن بالأساطير ، إلى بعد شاسع عن الأساليب الأدبية الراقية ، إلى خلو مخجـل من الاصطلاحات الفنية ، إلى مجافاة صريحة للروح الهيلينية ، وبالإجمال لم يكن ما ترجمه هؤلاء السادة مشرفا ، بل لم يكن مقبولاً يحسن السكوت عليه كما يقول النحاة .

وفوق ذلك ، قد كان هذا المربى العظيم أول الذين غرسوا فى نفوسنا منذ فجر الشباب فى الجامعـة المصرية القديمة حب الهيلين وفلسفتهم وأساطيرهم وشعرهم ونثرهم ومآسيهم ومهازلهم بهيئة رسخت صورتها فى تلك العقول الناشئة فحولت استعداداتها الـكامنة وقواها الهيولانية إلى ملـكات فعلية عرفت — بعد أن وجهت توجيهـا مستقيماً إلى دراسة تلك المنتجات — كيف تلتهم هذه الزهور اليانعة فتهضمها ثم تحولها إلى أغذية صالحة للطبقات التى تليها من الشباب . والفضل الأول والأخير فى هذا التوجيه راجع إلى ذلك الأستاذ الحـكيم .

أما وقد أشرنا هنا إلى الاعتراف بجميل التوجيه والإرشاد فقد نرى من الحق علينا للعلم والفضيلة أن نبعث بموفور الشكر إلى أولئك المؤلفين الأعلام الذين استرشدنا بهدى مؤلفاتهم من كتاب الغرب الأماجد ونخص من أفذاذهم بالذكر الأساتذة الفرنسيين الأجلاء ألفريد

وموريس كروازيه «Alfred et Maurice Croiset» وأمبير و برجان « Humbert et Berguin » والأساتذة العظماء الألمانيين « أوتفريدمولير » «Otfried Müller» و « برناردى » «Bernhardy» و « برج » «Bergk» على مابذلوه من جهود جبارة فى عرض هذا الأدب الهيلينى المترامى الأطراف ، وتحليله وبحث نواحيهالمختلفة ، وتعقب مادار حوله من جدل ونقاش ، وتحقيق أحداثه ووقائعه بقدر الطاقة البشرية .

وأخيراً نحن نأمل أشد الأمل ، ونرجو أقوى الرجاء أن نكون قد وفقنا فى هذهالخطوات التى امتزج فيها الحذر بالجرأة ، والاحتياط بالوثوب ، والتريث بالإقدام ، ونبتهل إلى السماء أن تتفضل علينا بالمعونة فى هذا السير الذى بدأناه واعتزمنا مواصلته نحو الكمال متمنين المساهمة فى العمل على تعميم تداول هذا الأدب الساحر فى أوطاننا العربية كافة لنسد ما فى جوانب أدبنا من ثغرات ، ونكمل ما فى أطرافه من نقص ، ولنجارى أمم الطبقة الأولى فى النهوض ، ولا يفوتنا أن نعلن فى صراحة قبل الانتهاء من هذه العجالة أن الكمال من كل وجه هو لله وحده ، وأن البشرية كلها معرضة للخطأ والنسيان ، وأننا لهذا على أتم استعداد لتقبل النقد النزيه النبيل فى رحوبة وطلاقة وابتسام ! !

القاهرة فى يوم السبت ٥ يناير سنة ١٩٥٢ محمد غلاب

دراسة لأبدمينضا

منشأ الأمة الهيلينية وتسميتها

تحدثنا أسطورة هيلينية قديمة أن الشواطئ القارية من بحر إيجيا وسواحل آسيا الصغرى كانت مأهولة فى الأزمان الغابرة بسكان من برابرة الشمال ثم استعمرها قوم من المصريين والفينيقيين فنقلوا إليها مدنيتهم العريقة وهذبوها ، بل إن هذه الأسطورة قد اشتملت على أنشودة تقول إن الأثينيين مدينون بتأسيس مدينتهم الجميلة لـ « كِكْرُبْس » المصرى القديم . وهناك أسطورة أخرى تنبئنا بأن « دانا ووس[1] » ملك مصر هو نفسه الذى بنى مدينة أرجوس التى كانت فى عهد حرب تروادة أهم المدن الهيلينية جمعاء .

أما ثيبة فالهيلين مدينون ببنائها لـ « كَدْموس » الفينيقى الذى أسسها بمساعدة أثينيه إلاهة الحكمة وفى المكان الذى عينته له. هذا هو حديث الأساطير القديمة ، أما التاريخ فلم يقل كلمته الفاصلة عن أصل هذه الأمة قبل استقرارها فى شبه جزيرتها ، بل ترك الباحثين يتخبطون يميناً وشمالاً فى الحكم على العصور التى سبقت عصر الاستقرار . وكل ما قدمه إلينا من معونة على فهم منشئها هو أنه أنبأنا بأن تلك الأصقاع كانت ، فيما قبل ، مأهولة بجنس يدعى بالبيلَغيوس وقد اختفى اليوم تماماً ، وكان هذا الجنس يشغل أيضاً آسيا الصغرى وإيتاليا ، وقد بقى من آثاره عدد من المبانى الصخرية قد صف بعضها فوق بعض بدون مِلاَط ، وأنه حوالى القرن الخامس عشر أو السادس عشر قبل المسيح نزح إليها الهيلين

(١) داناووس هو أحد ملكى مصر الشقيقين وكان له خمسون بنتاً ولشقيقه خمسون ابناً ، فتزوج الأبناء الخمسون بنات عمهم . وفى ليلة العرس قتلت تسع وأربعون منهن أزواجهن ، فحكم عليهن الآلهة بملء إناء من غير قاع لايسترحن حتى يملأ . وقد أصبح المحدثون اليوم يضربون المثل بهذه الأسطورة لمن يقضى حياته كلها فى عناء أو فى عمل متواصل فيقولون : إنه كبنات داناووس ، أو إن عمله كإناء الداناووسيات .

وهم أحد الأجناس البشرية التى كانت تسكن فى زمن غابر وادى الدانوب وقد انقسموا إلى أربع قبائل وهى :

(١) اليُلْيان : وقد استقروا فى غربى إغريقا القارية ووسطها . ومنهم ، أخيلوس و ، أوديسُّوس ، و ، ينستور ، و ، فيلُكْتيتيس ، و أ يّاس .

وحوالى القرن الحادى عشر زحف فريق منهم إلى سواحل آسيا الصغرى واحتلوا الجزء الشمالى منها .

(٢) الأ كيان : وقد احتلوا الجزء الجنوبى من إغريقا الحالية المعروف بالپيلوپونيزيا وإليهم يرجع أ كبر الفضل فى تأسيس المدنية الهيلينية الساطعة . ويظهر أنهم قد حاولوا غزو مصر فى عهد مينفتاح الأول حوالى القرن الرابع عشر أو الثالث عشر . ومن أبطالهم الأولين « أجامِمْنون » و «مينيلاؤوس » وقد حدثنا « استرابون » المؤرخ أنهم قد أعدوا عدة للهجرة فى عهد « أورِستيس » بن أجامِمنون . وقد تحققت هذه الهجرة فى عهود أخلافه إلى جزائر بحر إچيا وآسيا الصغرى . ولما هاجم الدُّريان فيما بعد الپيلوپونيزيا ، نزح كثير من المقيمين منهم فيها إلى آسيا فانضموا إلى مواطنيهم وأسسوا بها مستعمرة قوية خصبة ، وقد تشرد فريق منهم والتجئوا إلى اليُنْيان فى أثينا والذين بقوا منهم فى بلادهم صاروا عبيداً للمستعمرين مع أن الغلبة كانت لهم إلى حد أن كلمة الأ كيان فى شعر هوميروس كانت مرادفة لكلمة الهيلين .

(٣) اليُنْيان : وقد نزلوا فى الجنوب الشرقى حيث أسسوا أثينا وما حولها . وعند ما أوى إليهم اللاجئون من پيلوپونيزيا أمام الفتح الدُّريانى ضاقت بهم بلادهم فارتحل فريق منهم كذلك إلى آسيا الصغرى سعياً فى طلب العيش وأسسوا فيها مع غيرهم على خليج أزمير مستعمرة نسبوها إليهم لغلبتهم على بقية الأجناس الأخرى المساهمة معهم فى تأسيسها وهى مستعمرة إيُنْيا ، بل إنهم قد أطلقوا اسمهم على جميع المستعمرات الهيلينية فى آسيا الصغرى .

(٤) الدُّوريان : وقد نزلوا أولاً فى الشمال المركزى من إغريقا . وحوالى القرن الحادى عشر زحفوا إلى پيلوپونيزيا وطردوا منها الأكيان واحتلوها واتخذوا اسپرتا عاصمة لهم ، فتألق نجمهم فيها وزعموا أنهم من نسل هيرَكْليس ، وفيما بعد بعثوا حملات إلى رُودس ثم إلى آسيا الصغرى ، فاحتلوا الأولى وأسسوا فى الثانية مع اليُنيان مستعمرة إيُنيا كما أشرنا إلى ذلك آنفاً .

ظل هذا الفريق الذى استقر بأثينا يطلق على نفسه تارة اسم « اليُنْيان » وهو اسم قبيلتهم الأولى ، وتارة أخرى اسم الهيلين وهو اسم الجنس العام الذى تفرعت منه الشعب الأربع ، وقد حملهم الطغيان على محاولة الاختصاص به . وأيا ما كان فقد جعلوه فيما بعد اسم جد اسطورى ينتسبون إليه ويزعمون أنه حفيد « پرومثيوس » الذى كبله زوس كبير الآلهة بالأغلال ، والذى سنراه فيما بعد حين نعرض للأساطير والمـآسى .

أما كلمة إغريق ، فإن المؤرخين رأوها للمرة الأولى فى مؤلفات أرسطو ، ولـكنه كان يقصرها على قبيلة صغيرة كانت تقيم فى الساحل الغربى من إغريقا الحالية . ولما كانت هذه القبيلة أقرب الشعوب الهيلينية إلى إيتاليا فقد أطلق الرومان اسم الإغريق على الهيلين جميعاً وقلدهم من أتوا بعدهم فى هذا الإطلاق .

لا يحدثنا التاريخ ــ فيما عدا هذا ــ بشىء أكثر من أن ذلك الشعب لا بد أن يكون قد اتصل بشعوب أخرى سبقته بأشواط واسعة إلى الحضارة كالأمة المصرية مثلاً ، فأنارته بمعارفها ، وغمرته بمدنيتها .

أما فلسفة التاريخ فإنها تؤكد لنا أن هذه الأمة تشتمل على عناصر خاصة تختلف عن غيرها من عناصر الأمم القديمة ، وفوق ذلك فإن لبيئتها الطبيعية التى تتـكون من المناخ والموقع الجغرافى أثراً عميقاً فى خيالهـا وتفـكيرها ؛ ولولا اجتماع هذه الميزات لها لمـا هضمت كل ما وصل إليها من المدنيات السابقة وطبعته بطابعها الشخصى ، وأعملت فيه خيالهـا الواسع ، واستخرجت منه تلك الـكنوز الثمينة والدرر الغالية من فلسفات عميقة ، وأخلاق

سامية ، وآداب رائعة ، وإلا فلماذا لم تنتج هذه المعارفُ فى ربوعها التى نشأت فيها مثل هذه النتائج الباهرة التى أنتجتها فى ربوع أثينا ؟ .

ميزات الهيلين وعيوبهم

يمتاز الشعب الهيلينى بالذكاء النادر ، والدقة العميقة ، والتفكير المتزن ، والخيال الخصب ، والحيوية والنشاط والانعطاف نحو سرعة العمل . وفى هذا يقول أرسطو :

« إن الشعوب الشمالية قد وهبت نصيباً من قوة الإرادة ، ولكن حظها من الحيوية قليل ، والشعوب الأسيوية منحت شيئاً من الحيوية ، ولكنها سلبت قوة الإرادة ، أما الإغريق فقد جمعوا القوة المعنوية إلى الذكاء [(١)] » .

ومن أهم ميزاتهم أيضاً المرونة التى بلغت لديهم حد القدرة الكاملة على التصرف فى الأهليات والاستعدادات التى هى عند غيرهم فطرية جامدة بحيث لا يكلفهم تغيير المهن أدنى مشقة ، بل إنهم يستطيعون تغيير ميولهم نفسها . وقد روعت هذه المقدرة عقلاء الرومان عند ما أحسوا أن استعمارهم السياسى لبلاد الهيلين لم ينقذهم من خطر استعمار الهيلين الأدبى لروما ، وقد رسم لنا المؤرخ « چوڤينال » فى مرارة ولوعة صورة أمينة لمرونة الهيلين ، ووصفهم بأنهم استعمروا روما استعماراً خطراً لصلاحية كل فرد منهم لأن يكون نحويا وخطيباً ومهندساً ورساما وساحراً وطبيباً وهلم جرا [(٢)] .

ومن ميزات الهيلينى أنه كان دائما يكبح جماح إحدى الملكات بضدها حتى لا تطغى ملكة على أخرى فيجعل الفكر يتغلغل فى الخيال ، والتعقل يمتزج بالعاطفة ، والتأمل ينحدر إلى الهوى ولا تراه أبداً ينحاز بكليته إلى جانب واحد .

ويلاحظ الأستاذ كروازيه أن هذا التوازى فى الملكات هو الذى كان السبب فى

(1) Aristote, Politique, L. vII , ch. 7.
(2) AetM. Croiset, Histoire de La Littérature grecque, T. I, P. 4.

الاعتدال والانسجام اللذين يلتقي بهما القارئ في المؤلفات العظيمة في الأدب والفن الهيلينيين .

ولعل هذه المرونة كانت نتيجة دروس الطبيعة التي ألقتها عليهم بتأملهم الطويل في مظاهرها المتباينة ، وسماعهم أحاديثها بأساليب متنوعة .

ويرى الأستاذ كروازيه عكس هذا الرأي ، فيقرر أن الحيوية والمرونة الفطريتين هما اللتان دفعتا الهيلينيين إلى ملاحظة مظاهر الطبيعة المختلفة .

ومن هذه الميزات كذلك ميلهم إلى الاجتماع ، إذ آمنوا منذ أوائل عهودهم بالعمران بأن الإنسان لا يستطيع الحياة بدون تبادل المنافع الأساسية مع أخيه الإنسان . ومنها أيضاً حب الاستطلاع الذي لا يكاد ينضب والذي يتمثل بأجلى مظاهره في جميع أفرع حياتهم العلمية والأدبية بدون استثناء . فإذا عرضوا للفلسفة أو الأخلاق أو التاريخ أو الجغرافيا أو الرياضة أو الطبيعة رأيت حب الاستطلاع في كل ما يعرضون له ممثلاً بأدق معانيه ، وهذا هو السر في أنهم سبقوا غيرهم إلى وضع كبريات المشاكل على بساط البحث ، وإلى تعيين أسمى المناهج الممكنة لحلها .

أما عيوبهم فمن أهمها التلون الذي يزعمون أنه مهارة والذي هو خَطِرٌ أشد الخطر على الأخلاق والآداب ، إذ هو ينتج محو المبادئ في الأولى ، وانعدام الثقة في الثانية . ومنها كذلك المغالاة في استخدام الحيلة والمكر للنجاح في مشروعاتهم والانتصار على خصومهم ، وليس هذا عيباً إلا في نظر الأخلاق السامية ، أما السياسة الاجتماعية فتعده في طليعة المحامد التي تثبت لصاحبها التفوق .

لهذه المميزات بطرفيها الحسن والسيء كانت دراسة الأدب الهيليني قادرة على تكوين عنصرين خطيرين من عناصر التربية الإنسانية ، وهما عنصرا التربية العقلية والتربية الخلقية .

ألغة الهيلينية ولهجاتها :

ألغة الهيلينية غنية فى مترادفاتها ، رشيقة فى تعبيراتها ، مرنة فى قواعدها ، قديرة على أن تتسع للمتضادات والمتناقضات من أفانين الحياة المختلفة ، وضروب الإنتاج البشرى المتباينة ، فهى كما وسعت الفلسفة بأنواعها : المادى والروحى ، والحسى والعقلى ، واليقينى والارتيابى ، وسعت كذلك الأدب الحماسى والغنائى والهجائى ، والتمثيل : مآسيه ومهازله ، والتاريخ الصحيح ، والأساطير الشيقة الساحرة ، والخرافات المفعمة بالحكم القيمة ، و بالعظات النافعة إلى غير ذلك مما يدل دلالة ناصعة على أنها لغة جديرة بالعظمة والخلود . وفوق ذلك فإن لها على السمع رنيناً موسيقياً لذيذاً .

أما لهجاتها الأدبية فهى خمس : الأولى اللهجة الينيانية ، و بها كتبت الإلياذة والأوديسا ومؤلفات هزيوذوس و بقية منتجات العصر الينيانى ومبدأ النثر ، وهى أعذب اللهجات وأصفاها لغلبة الحروف المتحركة فيها .

والثانية اللهجة اليليانية ، و بها كتبت أناشيد « ألـكيوس » و « سافو » وهى أقل عذو بة من سابقتها .

والثالثة اللهجة الدّريانية ، وهى لهجة الشعر الموسيقى ولاسيما شعر الجوقات ، وتمتاز بالقوة التى تصل أحياناً إلى حد الجفاف ، ولهذا ظل أثرها يسود بعض النواحى الأدبية حتى فى العصر الأثينى ، إذ جعل المسرحيون يكتبون بها أدوار جوقاتهم فى المآسى والمهازل .

والرابعة اللهجة الأتيكية وهى مشتقة من اللهجة اليُنْيانية بعد أن تطورت وصارت أكثر قوة وتركزا ، وقد كتبت بها منتجات العصر الأثينى من شعر ونثر .

والخامسة اللهجة العامة ، «Koinè» وهى مأخوذة من اللهجة الأتيكية بعد أن فقدت كثيراً من صفائها . وقد كتب بها النُّثّار الذين ظهروا بعد حملة الاسكندر .

خصائص الأدب الهيلينى :

لانريد أن نعرض فى هذه الفصول الوجيزة إلا لأحد جوانب هذا الخضم الهائل الذى اغترف منه كثير من الأمم : قديمها وحديثها ماجعلها تشيد بمدنيتها وتباهى بها نظيراتها من الأمم المعاصرة ، لأننا لو حاولنا الإحاطة بكل ماأنتجته العقلية الهيلينية لأفنينا ماقدر لنا فى الحياة من أجل قبل أن ندرك هذه البغية العالية ، وهذا الجانب الذى سنقتصر عليه هنا هو الجانب الأدبى .

يمتاز الأدب الهيلينى بثلاث ميزات جوهرية لفتت أنظار دارسيه منذ العصور القديمة ، وهى ميزات الابتداع والوحدة وسيادة العقل كل نواحى الإنتاج ، ولعل السبب فى وجود الميزتين الأولى والثانية فى هذا الأدب هو أن الهيلين — مع تعدد الشعوب التى عرفوها واختلطوا بها — لم يحاولوا أن يستفيدوامن آداب الأمم الأخرىالتى فاقتهم فى المدنية وسبقتهم إلى الثقافة كما استفادوا من علوم تلك الأمم ومعارفها ، فظل أدبهم بعيداً عن التأثر بالآداب الأجنبية و بقيت عناصره متجانسة متلائمة ليس فيها دخيل يشوه جمالها ، أو غريب يزيل انسجامها . وليست هذه هى حالة كل الشعوب القديمة ، فالرومان مثلا تركوا أنفسهم يندمجون فى الآداب الهيلينية حتى لايكاد أحد يعرف لهم أدباً مبتدعاً مستقلا عن الهيلين إلا الهجاء الذى برع فيه أدباء روما فى العصور القديمة .

أما الميزة الثالثة ، وهى سيادة العقل فى كل شىء ، فهى أن منتجاتهم — بما فى ذلك الجوانب الخيالية منها — ليست من النوع الخفيف التافه الخارج عن أساليب الفكر المستقيم ، و إنما أخيلتهم ترفرف دائماً منحصرة فى إطار العقل الراقى وداخل حدود الحكمة السامية وتعتبر الأوديسّا إحدى اللوحات الأمينة الناطقة بهذه الميزة ، إذ ليس عن طريق المصادفة أن نلفى بطلها يتخذ التبصر والحكمة والحذر والاحتياط درعه المتين وحصنه الحصين فى كل خطوة يخطوها ، وفى كل عبارة تنفرج عنها شفتاه ، وليس من المصادفة كذلك أن نشاهد

أثينية ـ وهى إلاهة الحكمة ـ تقوم فيها بالدور الأول من بين الآلهة ، فتعلن بهذا المظهر أن منزلة الصدارة هى للعقل وحده على كل ماعداه من اعتبارات الوجود . وليست هذه الظاهرة خاصة بمنتجات هوميروس فحسب ، بل إن جميع كتاب الهيلين وشعرائهم فى مختلف النواحى الثقافية متفقون على أن الإنسان الذى يهدف إلى فهم الكون وكشف خفايا الوجود « Homo Sapiens » قد تخلص من الإنسان العملى الذى يحصر نفسه فى استغلال هذا الكون واستخدامه فى منافعه الواقعية «Homo Faber» .

ومن أبرز ماتبدو فيه هذه الظاهرة الجليلة قول أنَكْساغوراس : «إن العقل هو الملك» «Nous basileus» ولعل هذه الميزة العظمى هى أساس الإعجاز الهيلينى الذى طالما تحدث عنه رينان وأمثاله من المحدثين .

ولا ريب أن أمة هذا شأن أدبها كفيلة بأن تنجب أرسطو مؤسس قانون المنطق الذى عصم أذهان الخاصة من البشرية عن الخطأ فى الفكر فيما يرى الكثيرون[١] .

العصور التى أنشىء فيها هذا الأدب

اختلف مؤرخو الآداب القديمة فى تقسيم عصور الأدب الهيلينى ، وأجود هذه الآراء عندى هو أنه ينقسم إلى خمسة أعصر وهى : (١) العصر الينيانى . (٢) العصر الدريانى . (٣) العصر الأثينى . (٤) العصر الاسكندرى . (٥) العصر الرومانى .

فأما العصر الأول ـ وهو الينيانى[٢] ـ فهو يمتد من القرن العاشر إلى القرن السابع ، وقد نشأت منتجاته فى إِيُنْيَا ، وهو ينقسم إلى قسمين يتمثل أولهما فى قصائد رائعة تقص

---

(١) احترزنا بهذا التعبير عن آخرين من الباحثين لايرون هذا الرأى ، ونحن منهم ، إذ نقرر أن المنطق قد نشأ فى الصين قبل أن يعرفه أرسطو . وإذا أردت تفصيل ذلك ومستنداته فارجع إلى كتابنا (الفلسفة الشرقية) .

(٢) اعتاد بعض كتاب العربية أن يعبروا عن العصرين : الينيانى والدريانى باليونى والدورى ، أما نحن فقد نسبناهما عمداً إلى النسب الأوربى خلافاً لتعبيرنا فى كتبنا الفلسفية ، وذلك دفعاً للبس ، وطرداً للنطق بأسماء الشعب الأربع : الينيان والبليان والدريان والأكيان على وتيرة واحدة .

سير الأبطال والمجاهدين ، وتروى أنباء العظماء والشجعان ، وتسرد آثار الآلهة من خير وشر، ولكن هذه المنتجات قد اندثر منها الشيء الكثير ، بل لم يبق منها إلا درتا هوميروس الخالدتان : الإلياذة والأوديسّا ، والدوائر التروادية. ولا ريب أنه لا يتصور باحث دقيق أن تكون هذه القصائد أول ما أنتجته القرائح الهيلينية من شعر حماسى . وإذاً ، فلابد من الإيمان بأنه قد سبقها كثير من القصائد البطلية عفت معالمها ظلمة العصور والجهلُ بالقراءة والكتابة . ولما انتشر هذا اللون من المنتجات أثر فى سكان إغريقا القارية فنشأ من ذلك نوع آخر من الشعر أطلق عليه النقاد اسم الشعر التعليمى مثل منتجات هِزْيوذوس والتيوجونية ، وقد أحدث هذا النوع فى الحياة الأدبية تقدماً غير قابل للجحود .

أما العصر الثانى ــ وهو العصر الدريانى ــ فهو يمتد من القرن السابع إلى القرن الخامس وفيه ظهر الشعر الموسيقى وقد طبعت منتجاته بطابع من الرقى لم يسبق له مثيل ، إذ ظهرت فيه للمرة الأولى العواطف الشخصية ، والأحكام الوثيقة على نواحى الحياة المتباينة ، وأعلن فيه المفكرون آراءهم فى الأساطير القديمة فى جرأة وإن كانت ممزوجة بشيء من الاحترام . وفى مبدأ هذا العصر قد ظهر القسم الأكبر من الشعر الدُّريانى ، وفى أواخره بدأ النثر يأخذ مكانه تحت الشمس وبدت طلائع الفلسفة .

أما العصر الثالث أو الأثينى فهو يمتد من أوائل القرن الخامس إلى أواخر القرن الرابع ، وفيه حملت أثينا لواء الثقافة العقلية وأخذت تبعث من أشعة أضوائها إلى معاصراتها من المدائن القديمة ما هو قمين بتهذيبها وتثقيفها . وما ظهر من منتجاتها فى هذا العصر كان كافياً لتخليد اسمها وتسجيل فخرها على صحيفة الزمن بهيئة لا ينال منها تتابع العصور ولا يمحوها تبدل الظروف والأحوال . وليس أدل على ذلك من أن كبار كتاب أوروبا فى العصور الحديثة قد اغترفوا أروع ما كتبوه من أثينا بعد مرور اثنين وعشرين قرناً على تاريخ ظهوره فوق مسارحها وفى دور تمثيلها . وفى هذا العصر الأثينى ظهرت مآسى « إسخيلوس » و « سوفُكليس » و « أوريبيديس » التى كانت أحد العوامل الهامة فى

خلود أثينا ومأتى إلهـام كتاب النهضة ومأساويى القرن السابع عشر فى أوروبا . وليست مآسى « فدر » و « أندروماك » و « ألِكسندر » و « إيفيچينى » وغيرها من فرائد « راسين » كبير مأساويى فرنسا إلا برهاناً ناصعاً على صحـة ما نقول . وفى ذلك العصر أيضاً ظهرت مهازل « أرِسْتوفانيس » التى ظاهرها فيه الابتسام والسخرية ، وباطنها حكم عالية ، وعظات بالغة كان لهـا فى تهذيب الشعب وتثقيفه أثر واضح . وفوق ذلك فهى التى أوحت إلى « مُلْيير » أن يكتب مهازله الفاتنة التى استفاد منها العالم الحديث فوائد جليلة الخطر وإن كانت فى أسلوب ضاحك ساخر . ويمتاز ذلك العصر الأثينى كذلك بأن النثر قد أصبح فيه أداة قوية صالحة للكتابة والخطابة والبحث الفلسفى ، والتحليل النظرى ، يصول فيه الفلاسفة ويجولون ، ويهرج به الخطباء ويسفسطون .

وأخيراً إن ذلك العصر هو الذى كشف العقل فيه نفسه ، ووضع فيه مناهج التفكير ومعيار العلم ، وبلغ فيه النظر آواجه الممكنة فى تلك الأزمنة .

وبالإجمال إن ذلك العصر أجل من أن يسحب عليه الدهر ثوب النسيان ، لأن « إسخيلوس » و « سوفكليس » و « أوريبيديس » و « سقراط » و « أفلاطون » و « أرسطو » و « پيرِكْليس » و « ديمُستينيس » «Démosthénès» و « اكسينوفون » كل أولئك غير قابلين للنسيان بطبائعهم ، وهم ليسوا إلا مرآة هذا العصر الصافية الأمينة التى ينعكس عليها كل ما فيه من ثقافة وعرفان .

أما العصر الرابع ــ وهو العصر الاسكندرى ــ فقد امتد من أواخر القرن الرابع إلى أواخر القرن الثانى قبل المسيح ، إذ لم يكد الاسكندر المقدونى يطأ أرض مصر ويأمر بتأسيس مدينة الاسكندرية ، ولم يكد البطالسة يجلسون على عرشها حتى بدأ ظل الثقافة العالية يتقلص من فوق أرض أثينا سالكاً طريقه فوق صفحة البحر الأبيض المتوسط إلى أرض الفراعنة . ومنذ ذلك الحين صارت مدينة الاسكندرية ــ وهى عاصمة وادى النيل فى تلك الأزمان ــ مدرسة العالم كله فى الشرق والغرب ، وأضحت الهدف المقصود لكل متعطش إلى العلم

والاستنارة العامة . ولقد كانت هـذه العظمة تتمثل على الأخص فى معاهدها الفلسفية الراقية ومكتبتها الفخمة التى ارتفعت على أيدى ملوك البطالسة حتى بلغت الأوج ووصلت إلى القمة التى كان أولئك الأقيال المخلصون لنصرة الحركة العقلية فى البلاد يحلمون لهـا بها منذ أن ولوا عرشها .

إمتاز هذا العصر بأن عبقرية الأدباء قد اتجهت فيه إلى النظر والبحث حتى فى المواطن التى كانت فى العصور القديمة أبعد ما تـكون عن البحث . وقد اقتادها هذا الميل إلى العناية بالفلسفة والرياضة والنقد ووضع القواعد النحوية ، وإخضاع كل المنتجات الأدبية لمناهج الفـكر بهيئة انتهت إلى محو السذاجة الأولى من شعر هذا العصر محواً تاماً .

أما العصر الخامس ـ وهو الذى يدعوه الأدباء بالعصر الرومانى ـ فقد امتد من القرن الأول قبل المسيح إلى أوائل القرن السادس بعده ، وكان أقل ازدهاراً من العصور السالفة التى أشرنا إليها بإيجاز ، إذ لم يكد تيار السـياسة الرومانية القوى الجارف يطغى على بلاد الهيلينيين حتى اكتسح من فوق أرضها تلك المصـابيح التى طالما أنارت السبل المظلمة أمام العـالم الغربى القـديم الذى كان يتخبط فى ليـل دامس من الجهـل والوحشية ولاسيما الأمة الرومانية فهى أول أمة غمرتها المعـارف الهيلينية وأفاض عليها الهيلينيون من ثقافتهم ومدنيتهم ما جعلها تفاخر العالم القديم بأنها طليعته إلى ميادين النور والعرفان ، وتُدِل على العالم الحديث بأنها أستاذته فى القوانين والدساتير وكل أنواع التشريع ، وليس الفضل فى هذا كله عائداً إلى غير الأمة الهيلينية كما شهد بذلك التاريخ النزيه .

ومهما يكن من الأمر فإن الأدب الهيلينى قد حيـل بينه وبين التلألؤ فى سماء الحياة منذ ذلك الحين الذى أجلست فيه الأقدار « روما » على عرش التفوق والسيادة على ماعداها من العواصم والأمصار ، ولم تعد الثقافة الهيلينية تنجب كبار العباقرة والممتازين فى الأدب كما كانت الحال قبل ذلك العصر ، وإنما أضحى كل ماتنتجه هو بضعة أشخاص ممتازين بمواهب محدودة من حين إلى حين ، ولـكن الذى سطع فى ذاك العصر سطوعاً لا بأس به

هو الفلسفة والتاريخ . فمن أشهر أعلام الفلاسفة فيه : « إپيكتيتيس » و « أفلوطين » و« فُرْفِرْيوس» «Porphyrios» و«الاسكندر الأفروديزى «Thémistios» و «تيمستيوس» و « شمپليسيوس » «Simplicios» وفى التاريخ « استرابون » «Strabon» و «فلوترخوس» «Polybos» و « پوليپوس». ولا يفوتنا هنا أن نشير أيضاً إلى آباء الكنيسة فان لهم فى هذا العصر منتجات قيمة لا يصح الإغضاء عنها بحال. ومن أعلامهم «Clemens d' Alexandrie» كليمَنْس الاسكندرى و « أوريچينيس » «Origenés» والقديس « چان كريزستوم» « Jean Chrysostome » أى ذو الفم الذهبى .

ومازالت هذه الأزمة العقلية تخنق بلاد الهيلين وتحكم أظفارها فى عنقها حتى قضت عليها قضاءها الأخير فى سنة ٥٢٩ م حين أعلن الأمبراطور « جُستنيان » إغلاق كل المدارس الوثنية الحرة فى أثينا

أما وقد أشرنا إلى هذه العصور بإيجاز فإننا نشرع الآن فى بيان كل عصر منها فى موضعه من أجزاء هذا المؤلَّف الشامل .

العصر اليوناني

الشعر الحماسي

الفصل الأول

إيضاح العناصر الأولية للأدب الهيليني

تمهيد

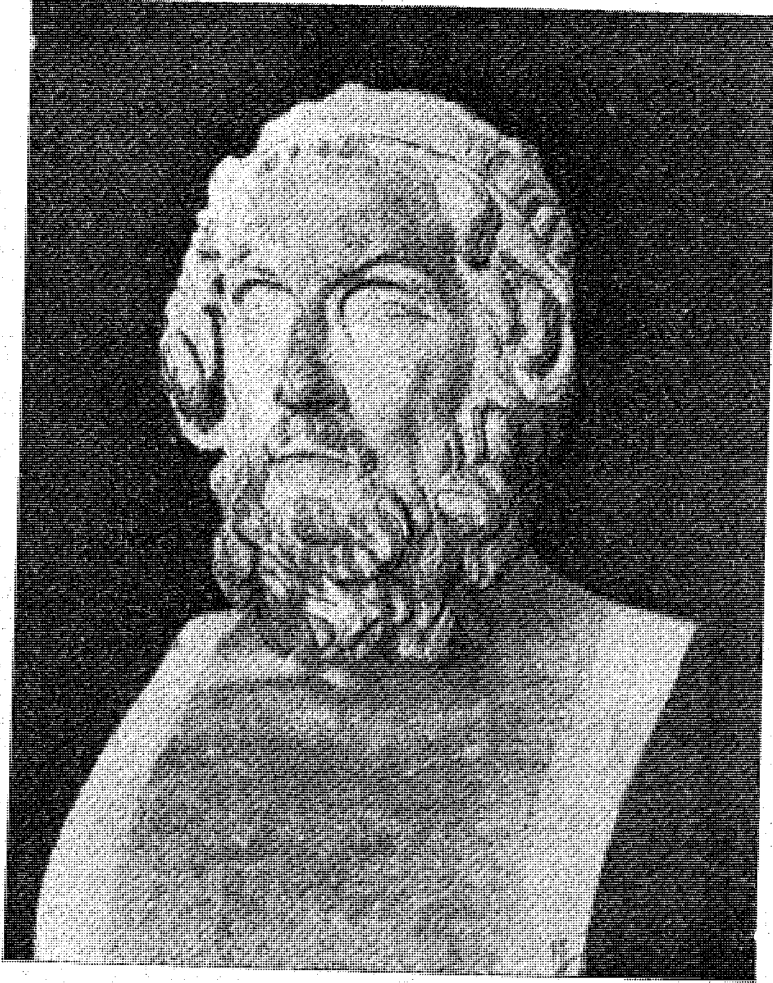
من المعروف لدى مؤرخي الأدب أن الشعوب القديمة على اختلاف أجناسها تبدأ حياتها الأدبية بترانيم دينية ، وأناشيد شعبية للغناء أو للحداد ، ثم ترقى بعد ذلك فتنشىء شعراً حماسياً ساذجاً مفعماً بالأساطير والخرافات التي تروى ـ في شيء غير يسير من المغالاة ـ حياة الأبطال والشجعان ، ومواقع النزال والطعان ، وأحاديثَ الأرواح الخفية ، وآثار ما وراء الإنسانية العادية . ولقد انضوت الأمة الهيلينية تحت علم هذا الناموس الاجتماعي فشملها كما شمل غيرها من الأمم ، إذ لابد أنها تكون قد بدأت حياتها الأدبية في عصرٍ ما قبل هذا التاريخ بتلك الأناشيد الغنائية أو الحِدَادية ، وهاتيك الترانيم الدينية . ولاريب أن هذه الأخيرة قد ألفت لإعلاء شأن الآلهة وتفخيمهم ولا سيما منهم « زوس » وعرائس الشعر فيما يجاور الأولمْب من إغريقا القارية و « فيبوس أپولون » «Phœbos Apollon» و « أرتيميس » في جزيرتي كريت وديلوس ، ولكن هذه الترانيم قد فقدت جميعها ولم يبق من ذكرياتها إلا أوصاف حفلاتها التي كانت الموسيقى ترافق فيها الإنشاد .

ومن الطبيعي أن شعباً حياً نشيطاً مَرِناً كالشعب الهيليني لايستطيع أن يجمد في مكانه دون أن يتطور فيخطو إلى الأمام خطوات واسعة . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى أن الهجرات المتعددة التي قام بها الهيلين إلى آسيا الصغرى كان لها أثر كبير في رقي الشعر لا من حيث

اختلاطهم بالأجانب فحسب ، بل لأن المهاجرين منهم قد شعروا بعد مغادرتهم أرض الوطن برابطة وثقت عرى الصلة به أكثر من ذى قبل ، فغالوا فى التعلق بتقاليدهم ، وحرصوا على التمسك بقوميتهم ، وجعلوا يستعرضون الذكريات الماضية ، ويتغزلون بعظمتهم الغابرة ، ويتباهون بمجد آبائهم وأجدادهم إلى حد أن يشركوهم مع الآلهة فى الترانيم ، ويفسحوا لهم فى أناشيدهم أمكنة هامة ، فكانت النتيجة الحتمية لهذا هى تطور الأناشيد والترانيم الأولية إلى مقطوعات ثم إلى قصائد حماسية ينشدها قوم من الشعراء المتجولين يطلق عليهم اسم « الأيدوس » «Aédos» كانوا يتنقلون من مدينة إلى أخرى ومن قصر إلى آخر ، ويدعون إلى الحفلات والمآدب ينشدون فيها قصائدهم المفعمة بذكريات أبطال الهيلين كـ « أجاممنون » أو « أخيلوس » أو « أدِيسُّوس » فيغتبط المدعوون ويثملون تحُمَيَّا مجد آبائهم ، ويسألونهم الاستزادة ، وهذا هو سر تعدد الأناشيد لكل بطل . ومن نماذج هذا ما تحدثنا به الأنشودة الثامنة من الأوديسا عن الأيْدوس « ديمودوكوس » الأعمى الذى جاء إلى قصر الملك « ألكينوس » وأخذ يتمدح على مائدته بمجد أوديسُّوس وذكائه .

بدأت إذاً الأمة الهيلينية حياتها الشعرية بتلك الأناشيد والترانيم الأولية ثم ثنت بمقطوعات حماسية قصيرة ساذجة ضاع الدور الأول منها بين أمواج الجهل والأمية اللذين كانا يبسطان سلطانهما على البلاد الهيلينية فى ذلك العصر . وقد تكهن بعض الأدباء بما عسى أن يكون قد فقد من منتجات هذا العصر الأول تكهنات شتى لا ترضى البحث المنطقى ، ولا تروق التحليل الدقيق الذى ينبغى أن يسفر دائماً عن نتائج محددة تحديداً تاماً ، ولكن الذى لاشك فيه هو أنه قد سبق درتى هوميروس الخالدتين شعر حماسى أدخل منهما فى باب الأولية والسذاجة لأنه ليس من المعقول أن تنتج عقلية أمة من الأمم مهما عظم خطرها شعراً راقياً مثل الإلياذة والأوديسا فى بدء حياتها الأدبية . وقد رجح بعض مؤرخى الأدب أن ذلك الشعر المفقود وجد فى بلاد الهيلين حوالى القرن الرابع عشر قبل المسيح ، وأنه كان أداة معيشة منشئيه والمترنمين به ، وأن هوميروس كان أحد أولئك المنشئين الجوالين الذين يتنقلون من قصر إلى قصر ، ومن مدينة إلى مدينة ، ليكتسبوا أقواتهم ، وأنه عاش فى القرن

التاسع أو أوائل القرن العاشر . وزعم فريق من النقاد أن هوميروس مشكوك فى وجوده ، وأنه من المحتمل أن يكون شخصاً أسطورياً ولاسيما أن التاريخ الصادق لايعرف عنه أكثر من أنه كان يعيش فى مدينة « كيو » بإيُنْيا فى القرن التاسع أو العاشر قبل المسيح ، ولم يحتفظ لنا من ناحيته بشىء محدد ألبتة ، ولكن الرأى المعتدل الذى نوافقه هوأن هوميروس



هذه هى صورة ذلك الشيخ الأعمى هوميروس الخالد الذى طالما سحرالخاصة من الإنسانية بروائع فرائده وبدائع خرائده والذى طالما تغنى باسمه أندريه شنييه فى قوله : « لقد مرت ثلاثة آلاف سنة على آثار هومير ، ولكن هذا الزمن على طوله لم يستطع أن يمحو مكانته من النفوس ، أو أن يذبل شبابه ، بل هو لا يزال شاباً فى مجده وخلوده » .

[الصورة رقم ١ مأخوذة عن متحف اللفر]

قد وجد حقاً ، وأنه إن لم يكن مؤلف الإلياذة والأوديسا كليهما ، فإنه مؤلف أكثرهما على أقل تقدير ، وأن جماعة من الشعراء قد أضافوا إليهما قطعاً أخرى ساروا فيهما على منهج هوميروس إلى أن تمتا على شكلهما الموجود الآن حوالى القرن الثامن من قبل المسيح . أما تقسيم كل منهما إلى أربع وعشرين أنشودة فهو من عمل النحويين الذين عاشوا فى العصر الاسكندرى .

وأما سبب إنشاء هاتين الخريدتين أو منشأ اشتعال هذه العواطف الحادة التى لم تلبث أن استحالت شعراً بطلياً يظهر من خلال سطوره التعصب بأجلى معانيه فهو أن التاريخ القديم يقص علينا أن بعض سكان آسيا الصغرى كانوا قد هاجموا بلاد الهيلين واحتلوها زمناً انتبهت بعده إلى الدفاع عن كرامتها فثارت بهم ، وما زالت تطاردهم فى عنف وقسوة حتى ردتهم إلى مهدهم الأول فى آسيا الصغرى ، ولكن هذه الحادثة التاريخية القديمة قد تحولت إلى صورة أسطورية فظهرت فى الإلياذة بشكل حملة حربية بعثت من بلاد الهيلين إلى مدينة تروادة ، وكان السبب فيها تلك المنازعات الخرافية التى وقعت بين الإلاهات الثلاث والتى ستعلم تفصيلها فيما بعد .

أسطورة حرب ترواذة :

قبل أن نحلل الإلياذة ونتحدث عن « الميتولوجية » الموجودة فيها ينبغى لنا أن نلم بالسبب الأسطورى الذى ألفت من أجله ، وهو حرب ترواذة الشهيرة التى كان لخرافتها أثر كبير فى أخيلة الناشئين فى كل بلاد أوروبا الراقية .

ترواذة مدينة بديعة غاية فى الجمال تقع فى آسيا الصغرى ، ويجلس على عرشها ملك مسن هادئ كريم الخلق يدعى : « پرْيَاموس » Priamos وله أبناء كثيرون ، أحدهم تتجلى فيه الشجاعة بأوسع معانيها وهو « هِكتور » Hector وثانيهم مثل أعلى فى الجمال والوسامة وهو : « پاريس » Pâris .

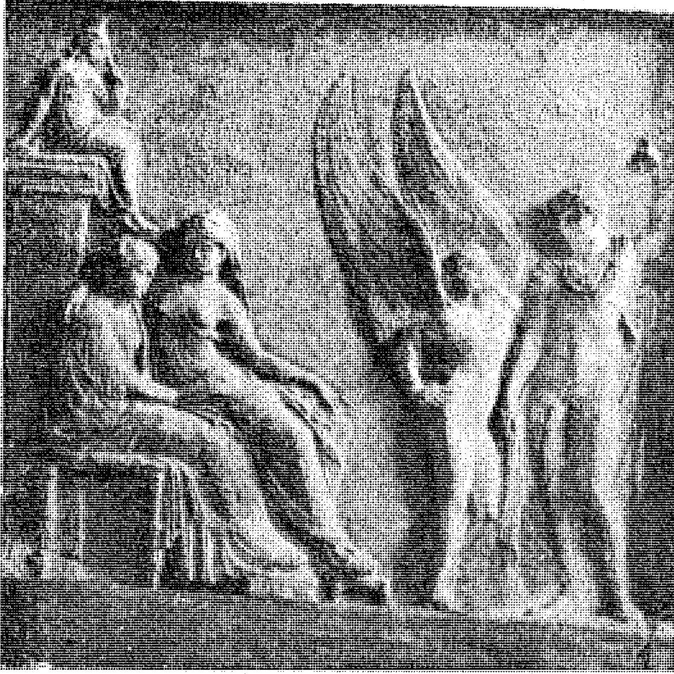
ينشأ هذا الأخير نشأة جافة خشنة كما ينشأ أبناء الرعاة فى أعلى قمم الجبال .

وفى أحد الأيام بينما هو جالس على انفراد تزوره الإلاهات الثلاث : « أفروديتيه » Aphrodite إلاهة الحب والجمال ، و « أثينيه » Athénè إلاهة الحكمة ، و « هيريه » Hérè زوجة « زوس » كبير آلهة الهيلين . ويقر رأيهن على أن يحتكمن إليه فى المسألة التى وقع فيها النزاع بينهن بشأنها ، وهى : أيهن أجمل ؟ فيحكم هذا الأمير الشاب لأفروديتيه بالتفوق فى الحسن على تربيها العظيمتين .

وإذ تثمل هذه الإلاهة الخليعة بخمرة الانتصار تقسم لتمكنن باريس من أجمل امرأة على ظهر الأرض ، وهى : « هيلينيه » زوجة « مينيلاؤوس » شقيق « أجاممنون » أعظم ملوك الهيلين فى ذلك الحين . وأما « أثينيه » و « هيريه » فإنهما تشعران بإهانة قاسية تلحقهما من حكم « باريس » بتفوق « أفروديتيه » عليهما فى الرشاقة والجمال فتحنقان حنقاً شديداً على سكان تروادة وتصممان على دحرهم ونسف مدينتهم .

وتَبَرّ أفروديتيه بوعدها الذى قطعته على نفسها لباريس بأنها ستقدم إليه أجمل غانية على ظهر البسيطة أنظر الصفحة رقم ٢ فى صفحة ٣٢ . وهنا تكون المشكلة العويصة لأن جميع ملوك الهيلين كانوا قد أقسموا يوم زفاف « هيلينيه » إلى « مينيلاؤوس » ليجتمعن كلهم للدفاع عنها إذا داهمها خطر أيا كان مصدره فعند ما تُخَلِّى « أفروديتيه » بين « هيلينيه » و « باريس » وتسهل لهما سبل الاجتماع وتلقى حبه فى قلبها وتتمم له الاستيلاء عليها ، يرى ملوك الهيلين أن الوفاء يحتم عليهم الاشتراك الفعلى فى حرب تروادة التى ترمى إلى إنقاذ جميلتهم المرموقة من كل عين . ولا يكاد « باريس » يختطف « هيلينيه » ويحملها إلى تروادة حتى يذكِّر زوجها ملوك الهيلين بعهودهم القديمة فيهبوا جميعاً من سكونهم وهدوئهم ويأخذ كل واحد منهم فى تكوين الجيش الذى تسمح له به قوته . وعلى أثر انتظام عِقْد

هذه الجيوش يسلمون قيادتها العليا إلى العاهل العظيم « أجاممنون » شقيق « مينيلاؤوس » زوج الغانية المخطوفة .



هذه هي صورة أفروديتيه إلاهة الحب والجمال وهى تسكب لواعج غرام باريس فى قلب هيلينيه على هيئة أخت كبرى تطوق بذراعها شقيقتها الصغرى وتنصح لها بالانغماس فى هذا الحب فتستمع هيلينيه لوسوستها مطرقة مرهفة ، وفى الوقت عينه ينشر إيروس ابن أفروديتيه جناحيه ويجتذب باريس نحو هذه الغانية الفاتنة . [الصورة رقم ٢ : وهى إحدى صور متحف نابولى البارزات]

ومن بين هؤلاء الملوك الذين يجتمعون لغسل هذه الإهانة التى لحقت بلاد الهيلين عامة « أخيلوس » الشاب الشجاع المتوقد ، و « أوديسُّوس » الذكى المحتال ، و « نِستور » الشيخ الهادئ الحكيم ، و « ذيوميذيس » البطل المقدام وغير هؤلاء من كبار الأبطال الشجعان . ولكن تروادة هى الأخرى محمية بفرسانها العظماء البواسل الذين لا يقلون كثيراً

عن أبطال الهيلين ، ونخص منهم بالذكر « هِكتور » بن « پرياموس » وكان عَلَما فى الشجاعة والوفاء بين صفحات الأساطير القديمة .

تحدثنا هذه الأسطورة أن حرب تروادة دامت عشرة أعوام ، ولـكن الإليـاذة لاتتناول إلا الحين الختامى من السنة الأخيرة منها ، فهى تبدأ أنا شيدها بتصوير الهيلين إلى جانب أسوار تلك المدينة منذ تسعة أعوام يعانون أصناف الألم وألوان الشقاء من جراء سخط الإلاه أپولون عليهم كما سنفصل ذلك فى موضعه .



الفصل الثانى
الإلياذة

تلخيص وتحليـل ونقد

تتكون الإلياذة من خمسة عشر ألفاً وخمسمائة وسبعة وثلاثين بيتاً ، ومجملها بالإيجاز أن أجاممنون إبّان ضرب الحصار على تراودة يوجه فى الأنشودة الأولى إهانة إلى أخيـلوس فيعتزل هذا الأخير الجيش ويصمم على عدم المساهمة فى المعارك ، وينجم عن هذا الاعتزال أن ينهزم الأكيان تلك الهزيمة المنكرة التى تصورها لنـا الأنشودة الثامنة . وفى الأنشودة التاسعة يبعث إليه ملوك الهيلين بسفارة تحاول أن تعطف قلبه ، ولـكن مجهوداتها تذهب أدراج الرياح ، وعلى أثر هذا يحدق الخطر بالأكيان ويصل الـكرب إلى أقصى حدوده ، وإذ ذاك فقط يوافق أخيلوس فى الأنشودة السادسة عشرة على أن يعير صديقه پَتْرُكلوس سلاحه فيحمله وينزل إلى ساحة الوغى فيهزم التروادبين ، ولـكن هِكتور يكر عليه فيقتله ، وحينئذ تثور ثائرة أخيـلوس فيندفع إلى المعمعة فى الأنشودة التاسعة عشرة فيسحق أعداءه ويثأر لصديقه بقتل غريمه هكتور كما تحدثنا الأنشودة الثانية والعشرون . وأخيراً وتحت تأثير تضرعات برياموس الشيخ يرد إليه جثة ابنه ليقيم لهـا الطقوس الجنائزية . هذا هو موجز الإلياذة ، أما تلخيصها وتحليلها ونقدها فى شىء من الإيضاح فهو كما يلى :

١ ـ الأنشودة الأولى :

لا يرتاب أحد من النقاد فى أن الأنشودة الأولى أقدم أناشيد الإلياذة على الإطلاق ، وهى تنقسم إلى قسمين منسجمين تمـام الانسجام ، إذ يرسم لنـا القسم الأول منهما الوباء الذى يجتاح جيش الهيلين والخلاف الذى يدب دبيبه بين زعمين من زعمائهم ، ويصور لنـا الثانى نتيجة هذا الخلاف وما يعقب ذلك من تدخل الآلهة .

يفتتح المؤلف هذه الأنشودة باسم عرائس الشعر ويستعينهن الإلهام ، وهى سنة دينية قديمة ثم يحدثنا أن الأكيان[1] يغتصبون كريزيئيس ابنة كريزيس كاهن « فيبوس أپولون » فيتجه والدها إلى المعسكر ليستعيدها إليه ، فلا يكون من أجاممنون إلا أن يطرده بعنف . وإذ يستحكم اليأس من قلبه يتوسل إلى أپولون أن ينتقم له فيستجيب دعاءه ويقذف الأكيان بسهم سخطه فيتفشى الوباء بين صفوفهم ويأخذ فى اجتياح جنودهم تسعة أيام متوالية ، فلا يرى أخيلوس بدامن أن يعقد مجلس الرؤساء ليطلبوا إلى « كلخاس » العراف أن يصارحهم بسبب سخط الإله فيفعل ويعلن كلخاس أن السبب هو الإهانة التى يوجهها « أجاممنون » إلى كريزيس . وعلى أثر هذا التصريح تنحل الأهواء من عقالها فتثور ثائرة أجاممنون وينهال على العراف بالسب ويجرح الرؤساء الآخرين بطريقة غير مباشرة ثم يعلن أنه إذا كان لا بد من رد « كريزيئيس » إلى والدها فإنه يشترط أن يستعيض عنها غيرها من محظيات الرؤساء الآخرين . وإذ ذاك يهتاج أخيلوس فتحتدم المشاجرة بينهما ويتبادلان التحدى والتهديد والإهانة ، وليس هذا فحسب ، بل إن « أخيلوس » يجرد سيفه إلى النصف من غمده ، ويكاد الفعل يعقب القول لولا أن تتدخل أثينيه و « هيريه » فى الأمر . وأخيراً يذعن « أخيلوس » لنصح الإلاهتين فيهدأ ، ولكنه يقسم أنه لن يساهم معهم فى قتالهم ، وأن الأكيان سيعضون بنان الندم على فقدهم إياه ، غير أن « أجاممنون » يصر على أخذ « بريزيئيس » إحدى جوارى « أخيلوس » بدلا من « كريزيئيس » ولا تستطيع نصائح « نِستور » الحكيمة أن تثنيه عن عزمه ، فلا يسع « أخيلوس » إلا أن يذعن وينسحب إلى خيمته بعد أن يجدد قسم الحنق . وحينئذ

(١) أسلفنا فى حديثنا عن نشأة الأمة الهيلينية أنها تنقسم إلى أربع شعب ، وهى : الينيان والليليان والدريان والأكيان ، ولكن ينبغى أن نعرف أن كلمة الأكيان قد طغت فى شعر هوميروس على أسماء بقية الشعب حتى أصبحت موازية لكلمة الهيلين كما طغت كلمة الينيان أو اليونان فى عصور أخرى إلى حد أن نسبت إليها جميع المنتجات الهيلينية فقيل : الفلسفة اليونانية ، والأدب اليونانى والتاريخ اليونانى ، وهذا كله خطأ لا يجوز إلا مجازاً من باب إطلاق الخاص وإرادة العام .

يتفرق أعضــاء المجلس ويذهب كل إلى شأنه ، ويعد «أجا ممنون» العدة لإرسال «كريزيئيس» إلى والدها ولتطهير المعسكر .

هذا هو القسم الأول من الأنشودة الأولى ، وفى القسم الثـانى نرى «أجا ممنون» يرسل رسله إلى خيمة أخيلوس ليحضروا محظيته فيسلمهم إياها ، ولـكنه يجدد للمرة الثالثة قسمه للانتقام ثم يجلس وحده تاركا نفسه للحزن بينما يعـود الرسل بالمحظية إلى أجا ممنون فيدفعونها إليه .



[الصورة رقم ٣ مأخوذة عن متحف اللفر ، وهى مرسومة على وعاء فنى من صنع الفنان هيرون Hiéron]
يرى فيها أجا ممنون قابضا على يد أسيرته بريزيئيس محظية أخيلوس بعد أن انتزعت منه ، وخلف هذه الفتاة يرى الرسول تلثبيوس والبطل ذيوميذيس .

وأخيرا يدعو والدته ثيتيس Thétis ، فتأتيه مسرعة من قاع البحر فيشكو إليها فتستمع إلى شكايته بحنان أموى وتتعهد له بأن تطلب إلى زوس أن ينتقم له حينما يحضر من رحلته التى ستستغرق اثنى عشر يوما .

وفى انتظار ذلك يظل أخيلوس فى عزلة تامة عن الجيش ومعاركه . وعندما يعود زوس تتحدث معه ثيتيس فى شأن ابنها فتنال منه وعداً صريحاً بأن حظ الأكيان سيكون أدنى من حظ أعدائهم حتى يقدموا إلى أخيلوس الترضية التى يقبلها ، ولـكن « هيريه » تعلم بهذا

الوعد فتثور ضد زوجها زوس ، لأنها كانت قد أخذت على نفسها حماية الأكيان . غير أن ابنها « هيفِسْتوس » يتدخل فى الأمر فيحل الوئام محل الخصام . وعلى أثر هذا تقام مأدبة إلاهية سعيدة يركن بعدها الآلهة إلى الراحة والهدوء .

هذا هو مجمل الأنشودة الأولى ، ويلاحظ النقاد المحدثون أنها تغلب عليها البساطة إلى أقصى حدودها وأن الشخصيات التى تظهر فيها قليلة ، إذ نرى أن المشاجرة فيها قاصرة على أخيلوس وأجا ممنون كأنهما فى عزلة عن المعسكر وأن الوصف فيها محدود مختصر لا يعنى إلا بما لا بد منه ، وأن الآلهة فيها يبدون قريبين من الطبيعة نعم يحوطهم الجلال ، ولكن لاتغمرهم الأبهة المغالية ، وتظهر عليهم العظمة والقوة ، ولكن تدخلهم فى تصرفات الإنسانية معقول،وهو صريح لايحاولون فيه إخفاء وجوههم. وقصارى القول : كل شىء فيها تظهر عليه مسحة الطبيعة ، ولكنه محوط بسياج من القوة والعظمة والجلال .

٢ ـ من الأنشودة الثانية إلى العاشرة

يرى النقاد أن الأنشودة التابعة مباشرة للأنشودة الأولى هى الأنشودة الحادية عشرة ، أما ما بينهما من الأناشيد فقد أضيف فيا بعد ، وهو أجنبى عن الفكرة البدائية ، وأن تلك الأناشيد التسع من تأليف عدة شعراء لابد أن يكون بينهم من هم ذوو مواهب سامية ، لأن فيها مايعد من أحاسن أناشيد الإلياذة على الإطلاق . وكل مافيها من عيب هو عدم الانساق فى ترتيبها كما يدلل على ذلك الأستاذ كروازيه .

ومهما يكن من شىء فإننا سنتابع تحليل تلك الأناشيد حسب ترتيبها الحالى كما لو كانْ ترتيباً حقيقياً .

أهم حوادث الأنشودة الثانية هو أن زوس يصمم على هزيمة الهيلين كما وعد ، ثيتيس والدة أخيلوس ، فيرسل « أونيروس Oniros » بحلم مزيف إلى أجا ممنون يريه فيه أنه لكى ينتصر على الترواديين ماعليه إلا أن يشعل نار الحرب فى الحال ويذكيها بين

(١) هى إحدى الإهات البحر ، ولها دالة على زوس لكلفه بها .

الفريقين . وعندما يستيقظ هذا العاهل يريد أن يسير على هُدى الحلم ، ولكنه يود أن يبتلى جنوده قبل إشعال لهيب القتال ، ليرى هل لديهم من الشجاعة والقوة مايساعدهم على اقتحام هذه المعركة أولا ، فيعرض عليهم فكرة إنهاء الحرب والعودة إلى بلادهم ، لينظر ماذا هم فاعلون بإزاء هذا العرض ، ولكنه من ناحية أخرى يوحى إلى الرؤساء أن يمنعوا الجند من الرحيل إذاهم اعتزموه ، فلايكاد الجنود يسمعون الإذن بالرحيل حتى يجن جنونهم من الفرح ، ويسرعوا إلى الاستعداد للعودة ، غير أن « أوديسُّوس » يمنعهم بأحاديثه الساحرة ، وأساليبه الفاتنة فيعدلون ، ولكن هذا العدول لايقنع أجاممنون بأن جنوده يساوون شيئا ، فيمتلىء قلبه يأساً وقنوطاً ، ويعظم ذلك على « نستور » الشيخ الحكيم ، فيلقى خطبة عميقة مؤثرة يشجع فيها أجامِمْنون ويعيد إليه أمله فى الانتصار فيعلن بدء المعركة .

ويرى النقاد أن فكرة ابتلاء أجامِمْنون الجند لم تكن فى الإلياذة البدائية ، وإنما أضيفت بعد ذلك ، لأنها تقلل من انسجام الأنشودة بدون أية فائدة ، إذ أنه ما دام أن أجامِمْنون كان مصمماً على إشعال لهيب المعركة أيًّا كانت الظروف فليس هناك معنى لهذا الابتلاء .

فإذا كانت الأنشودتان الثالثة والرابعة فنحن فى انتظار المعركة التى أعدت فى الأنشودة الثانية . وبينما نحن على هذه الحال إذ يتبدل الأمر فنرى « باريس » يظهر فى الميدان ويتحدى الأكيان ، فيبادر مينيلاؤوس إلى تلبية هذا التحدى ويعلن أنه يريد مبارزته ، وحينئذ ينشغل الفريقان بإعداد اتفاق يتعهدان بالإذعان لشروطه بعد انتهاء المبارزة . ومجمله أنه إذا كانت الغلبة لـ « مينيلاؤوس » استرد الأكيان هيلينيه ودفع لهم التروادیون تعويضاً . وإذا كانت الغلبة لباريس ، انسحب الأكيان دون المطالبة بشىء ما .

وبينما تدور المفاوضة بين رؤساء الجيش حول هذا الاتفاق نشاهد هيلينيه تصعد فوق سور تروادة فيستقبلها بريامـوس بحنان أبوى ، ويلقاها شيوخ تروادة بإعجاب ثم تشرع فى تعريف الترواديين برؤساء الهيلين مشيرة إليهم واحداً بعد واحد . وهذا المنظر هو أجمل مناظر هاتين الأنشودتين كما يرى النقاد .

و بعد أن يوافق الرئيسان الأعليان : پرياموس وأجاممْنون على المعاهدة وتقدم القرابين إشهاداً للآلهة على تقديسها وتنفيذ ما فيها من التزامات تبدأ المبارزة بين الخصمين فلا يلبث مينيلاؤوس أن يظفر بغريمه وخاطف زوجته ويهم بالفتك به ، لأنه ـ كما أسلفنا ـ رخو العضلات لا يقوى على الطعان أمام مثل مينيلاؤوس الشجاع الموتور ، ولكن ، أفروديتيه



[الصورة رقم ٤ مأخوذة من متحف اللفر ، وقد رسمها الفنان دوريس «Douris» على كأس]
يرى فيها بطلا المبارزة : مينيلاؤوس وپاريس ، وخلف كل منهما الإلاهة التي تؤيده .

في نفس اللحظة التي كان سيفتك به فيها تنقله إلى قصره وتجمع بينه و بين هيلينيه ليعقب الاستمتاع المعركة .

أما مينيلاؤوس فيهيم في الميدان ليبحث عبثاً عن خصمه الذي اختفى بطريقة غامضة فلا يعثر عليه .

و إذ ذاك يطلب أجاممْنون ومن ورائه الأكيان تنفيذ المعاهدة ، وقبل أن نسمع الرد على طلبهم ينتقل بنا المؤلف بغتة إلى مجلس الآلهة حيث نرى هيريه ساخطة تحتم على زوجها سحق التروادين ، ولا تزال به حتى تنال منه وعداً بفسخ المعاهدة لتشعل نار الحرب فيتحقق تخريب مدينة تروادة الذي لا ترضى به بديلاً ، فلا يسع زوس إلا أن ينزل عند رغبتها في إيقاد لهيب المعركة ، ولكنه يرمى من وراء ذلك إلى غاية أخرى وهي العمل على هزيمة

الميادين تحقيقاً للوعد الذى قطعه على نفسه لـ « ثيتيس » والدة أخيلوس ، وعلى أثر ذلك تحمل الإلاهتان « أثينيه » و « هيريه » « پَنْداروس » وهو أحد أبطال حلفاء الترواديين على مخالفة معاهدة الهدنة بتسديده سهماً إلى مينيلاؤوس فيفعل ويصيبه . وإذ ذاك يكتفى أجا ممنون بالولولة على شقيقه وبالإسراع إلى معالجته دون أن يحاول الانتقام له من خصومه الذين يبدءون الهجوم بلا سبب . وهنا يلاحظ الأستاذ كروازيه أن المؤلف يرى نفسه فى حاجة إلى إشعال نار الحرب فيشعلها دون أن يكلف نفسه عناء البحث عن مبرر لذلك .

وعلى أثر هذا تحتدم معركة هائلة تشغل القسم الأخير من الأنشودة الرابعة وتشمل الأناشيد : الخامسة والسادسة والسابعة ، وتستغرق طول النهار ، ثم تنتهى عند المساء بهدنة نرى فيها النصر إلى جانب الأكيان .

يعنون القدماء تلك الأناشيد التى تشغلها هذه المعركة بمفاخر « ذيوميذيس » وإن كانت مفاخر هذا البطل لا تتعدى نهاية الأنشودة الخامسة . وإليك مجمل هذه الأناشيد :

إذا وصلنا إلى أواخر الأنشودة الرابعة ثم إلى الخامسة فنحن فى معمعان القتال نرى «أريس» إلاه الحرب يثير الترواديين ، و «أثينيه» تناصر الأكيان ثم تزود «ذيوميذيس» ملك أرجوس بقوة غير عادية . وفوق ذلك فإنها تحمل أريس على مغادرة الميدان فيصول ذيوميذيس ويجول . وإنه لكذلك إذ يطعنه پَنْداروس ، ولكن أثينيه تبرئه فى الحال وتزيد فى إثارته إلى حد أن تأمره بمهاجمة أفروديتيه نفسها إذا التقى بها فيثمل ذيوميذيس بهذه الحظوة ويهيم على وجهه فيسحق كل من يصادفه من أعدائه . وفى أثناء هذا الهيمان يلتقى بـ « پَنْداروس » غريمه فيقتله ويجرح « إنياس » Enéas ابن أفروديتيه فلا يسع هذه الأخيرة إلا أن تسارع إلى مناصرة ابنها ، فيلتقى بها ذيوميذيس ويطعنها فيجرحها فتفر مولولة إلى الأولمب حيث تشكو إلى والدتها « ديونيه » Dionè فتواسيها . وإذ ذاك يجد « ذيوميذيس » فى أثر « إنياس » ولكن « أپولون » يرده عنه وينجيه من خطره . وفى هذه الآونة يعود « أريس » إلى الميدان فينعش حماسة الترواديين ويتقدمهم إلى ساحة الوغى

وينشر الفزع بين صفوف الأكيان بهيئة تجعل ذيوميذيس نفسه ينسحب هلعاً . وإنهم لكذلك إذ بـ « سهيريه » و « أثينيه » تنالان الإذن من زوس بالنزول إلى الميدان وتنزلان إليه فتنشغل هيريه بتشجيع الأكيان بينما تثير أثينيه ثائرة ذيوميذيس من جديد وتصعد معه فوق عربته وتوجهها صوب أريس ، وبفضل قوتها وتشجيعها يطعن البطل إلاه الحرب فيجرحه ويضطره إلى الانسحاب إلى الأولمب . وبهذا تنتهى الأنشودة الخامسة .

ويرى النقاد أنها تمتاز بعدة ميزات غريبة ، منها أنها هى الوحيدة من بين أناشيد الإلياذة والأوديسا التى تدعو « أفروديتيه » بـ « كيبريس » والتى تتحدث عن والدتها ديونيه . وأكثر من هذا أن المؤلف يضع فيها على لسان هذه الوالدة خطبة تفيض بأساطير غير معروفة ، وأن المؤلف يطلق فيها وفى الأنشودة الرابعة على « أثينيه » اسم « ألالكومينيئيس » وهو اسم لا يطلق عليها فى أى موضع آخر من الإلياذة .

فإذا كنا فى الأنشودة السادسة فنحن نرى رؤساء الأكيان يزيدون فى مضاعفة مجدهم بموالاة كراتهم على أعدائهم ، بينما نشاهد جيش تروادة يتملكه الفزع وتسوده الفوضى ، ونرى هكتور يحاول بكل مالديه من قوة جمع كلمته وإعادة النظام إليه . فإذا تم له ما أراد نراه يغادر الميدان تحت تأثير نصح شقيقه « هيلينوس » كاهن أبولون ليطلب إلى والدته أن تقدم قرباناً إلى أثينيه عسى أن تخفف من ضغطها على جيشهم ، فلا يسع هذه الوالدة هيكوبيه إلا أن تذهب إلى معبد أثينيه يصحبها عدد من السيدات الترواديات وتقدم إليها الضحايا متوسلة إليها أن تحطم حربة ذيوميذيس ، ولكن توسلاتها تذهب سدى . وفى أثناء ذلك يتوجه إلى شقيقه باريس ويحاول أن يعيد الشجاعة إلى قلبه ، وغرض هكتور من هذا التشجيع أن يحمل شقيقه على العودة إلى القتال . فإذا انتهينا من هذا المنظر فنحن أمام منظر آخر يفتت الأكباد أسًى وحزناً ، وهو منظر وداع النبيل هكتور لزوجته المحبوبة « أندروماخيه » وابنه الوحيد قبل ذهابه إلى ساحة الوغى التى لا يضمن عودته منها ، وهلع هذه الزوجة الشابة على زوجها العزيز الذى تحبه إلى حد العبادة والتقديس .

وإذا كانت الأنشودة السابعة فنحن لانزال فى المعركة عينها ، وإنها لعلى أتم ما يكون

احتداما ، إذ بنا نشاهدها تنقطع فجأة وتحل محلها مبارزة شخصية . و بيان ذلك أن هكتور يظهر فى الميدان و يتحدى رؤساء الأكيان فيقبلون و يقترعون فتعين القرعة البطل « أياس » فيتبارزان ، ولكن المبارزة تظل بدون نتيجة . و إذ ذاك نفاجأ باتفاق على الهدنة يوماً واحداً ليتمكن الفريقان من دفن موتاهما . وفى أثناء هذا اليوم ينتهز الأكيان الفرصة فيقيمون حول معسكرهم حصناً هائلا .

ويرى الأستاذ كروازيه أن هذه الأنشودة تحتوى على عدة مخالفات لطبائع الأشياء . فمن ذلك مايلى :

١ — إن ذيوميذيس الذى رأيناه فى الأنشودة السابقة نسيج وحده يختفى بتاتاً فى هذه الأنشودة رغم أن أثينيه ترفض تحطيم حربته .

٢ — كيف أن الأكيان يوافقون على وقف معركة لهم فيها الغلبة ويستبدلونها بمبارزة شخصية .

٣ — كيف يقبلون عقد معاهدة مع الترواديين الذين ينتهكون حرمة المعاهدة السابقة فى اليوم نفسه ولانرى الأكيان يشيرون إلى هذا النقض أية إشارة .

٤ — كيف يستطيع الهيلين أن يقيموا فى يوم واحد حصناً هائلا على حد تعبير المؤلف لاسيما وأنهم كانوا يحاصرون ترواده منذ تسعة أعوام ولم يفكروا فى بناء ذلك الحصن قبل هذا اليوم ، وهذا كله يدل على أن هذه الأنشودة أقحمت دون أية عناية بالفن أو بالانسجام ، وأن مؤلفها ليس هو مؤلف أنشودة مفاخر ذيوميذيس .

ومهما يكن من شىء فإننا نشاهد أن وعد زوس لـ « ثيتيس » بانهزام الهيلين لايزال معلقا ، ولكى يتحقق يجب أن ننتظر الأنشودة الثامنة ، وهى قصة المعركة الثانية من الإلياذة ، فإذا وصلنا إليها فنحن فى صباح اليوم التالى ليوم الهدنة ، ونحن فى الأولمب نشاهد زوس يرغى و يزبد و يحظر على جميع الآلهة التدخل فى هذه الحرب و يهدد من يخالف أمره بأسوأ مصير . و إذ ذاك تنقلب المعركة على الأكيان فيسوء موقفهم و يصيب رؤساءهم الأعلين فزع شديد فلا تلبث الإلاهتان : هيريه ، وأثينيه ، أن تقوما بمحاولات لمعاونتهم

رغم تهديد زوس ، ولكن تلك المحاولات تضيع سدى وتظل الحال على هذا المنوال حتى يجن الليل فيرى الأكيان أنفسهم قد تقهقروا إلى معسكراتهم .

ويصف النقاد هذه الأنشودة بالفقر وتفاهة المستوى ، ولا يستحسن الأستاذ كروازيه منها إلا منظر مجلس الأولمب ، وهو يرى أنه أقحم فيها ، بل قد لا يكون مؤلفه هو نفس مؤلفها .

فإذا كانت الأنشودة التاسعة — وقد وضع الليل أوزار المعركة — فنحن فى معسكر الأكيان نرى أجاممنون يعقد مجلس الملوك ويقترح عليهم رفع الحصار عن تراودة والعودة إلى بلادهم ، ولكن هذا الاقتراح لا ينال قبولاً . وبعد محاورة يتفق الجميع على أن يرسلوا سفارة إلى أخيلوس ليسترضوه ويعيدوه إلى صفوفهم ، وهذه السفارة تتألف من أوديسوس ، وأياس ، و ، فينكس الشيخ ، ولا يكاد هؤلاء الأبطال يمثلون أمام أخيلوس حتى يستقبلهم استقبالاً لطيفاً مفعماً بالأدب والبشاشة وإذ ذاك ينتهزون هذه الفرصة ويلقون لتهدئته خطباً ساحرة يصرحون فيها بأن أجاممنون يعترف بجرمه وينحنى أمامه ، وأن الأكيان ينضمون إلى رؤسائهم ويسألونه العفو ، وأن الجميع لا ينتظرون سلامتهم إلا على يده ، وأنهم على أتم استعداد لأن يبجلوه كإلاه غير أن أخيلوس لا يلين أمام هذه



[الصورة رقم ٥ مأخوذة من متحف اللفر ، وهى من صنع الفنان هيرون]
وتمثل أوديسوس وأياس منحنيين بين يدى أخيلوس انحناء التوسل والضراعة وقد وقف فينكس الشيخ وهو ثالث السفراء خلف كرسى أخيلوس .

الأماليق ويرد عليها بعبارات ملؤها السخط والغضب ويأبى أن ينخدع باستعطافاتهم الزائفة ويرفض أن يغفر تلك الإهانة الجارحة التى صوب أجاممنون سهامها إلى صدره على مرأى ومسمع من كل ملوك الهيلين وأبطالهم ، ولم يقف واحد منهم فى صفه وقفة الشهم الـكابح جماح هذا العاهل الشره الذى لم يفكر فى أن كل هؤلاء الفرسان إنما يتجشمون المتاعب والصعاب فى سبيل إنقاذ زوجة أخيه .

ولقد كان النقاد الأقدمون يرون أن هذه الأنشودة التاسعة هى من أقدم أناشيد الإلياذة ومع ذلك فهم يرون أن دور « فينِكْس » قد أضيف فيهـا إلى دورى « أوديسوس » و « أيّاس » بهيئة تشف عن جهل مقحمة ، لأن المؤلف الأول قد أعاد فى الأنشودة صيغة التثنية عدة مرات . وهذا برهان قاطع على أن السفارة المرسلة إلى أخيلوس كانت مؤلفة من بطلين اثنين لا من ثلاثة ، أما المحدثون فيشوكهم فى هذا الرأى ما يلحظونه من تناقض هذه الأنشودة مع غيرها فى أخلاق أجاممنون .

أما الأنشودة العاشرة فهى تقص علينا نبأ حملة ليلية يبعث بها الأكيان إلى معسكر أعدائهم ويقوم بها أوديسوس وذيوميذيس فى نفس الليلة التى تحدث فيها مفاوضة أخيلوس ويكون من نتائجها تذبيح « ريزوس » التراسى وأصحابه وهم من حلفاء الترواديين . وفى أثناء عودتهما يلتقيان بالجاسوس التروادى « دولون » فيقتلانه .

وقد أعلن النقاد القدماء أن هذه الأنشودة قد أضيفت إلى الإلياذة فيما بعد ، إذ أن القصة التى تحتويها ليست ضرورية لتتابع سلسلة الحوادث ، ولأن ما تم فيها لا يعقل أن يتم فى ليـلة واحدة مع ما ذكر فى الأنشودة التاسعة . والنقاد المحدثون يوافقون على هذا ويضيفون إلى أسانيده أن أسلوبها أدنى بكثير من أسلوب الأناشيد الأخر .

١ ـ الأنشودة الحادية عشرة :

إذا كانت الأنشودة الحادية عشرة فنحن فى المعمعة نشاهد « إيريس[1] » Eris تعد العدة بأمر ، زوس لإبلاغ لهيب المعركة أشده ، ونرى أجاممنون ـ وقد امتلأ شجاعةً وأملاً ـ يتسلح ويندفع إلى ساحة الوغى ، وقبل أن يحتدم القتال نلفى زوس يصرح بعزمه على هزيمة الأكيان فى قوة وتصميم ، ويقبض بيده على زمام الحوادث ، ونشاهد الآلهة الآخرين معتكفين فى قصورهم كأنهم يعتزلون كل شؤون هذه الحرب . ولا يكون سلوك هذه الخطة من جانب زوس إلا إنجازاً لوعد ثيتيس بهيئة حاسمة . وعلى أثر ظهور هذا الحزم تشتبك المعركة فيبرز أجاممنون ويشغل فى عزة ، مركزه كقائد أعلى للجيش كله ، ويعلن أنه سيؤم الجميع إلى سعير النزال ثم يفعل . وهنا يشير زوس على هكتور أن يظل بعيداً عن المعركة ، وألا يساهم فيها إلا بعد أن يختفى منها أجاممنون . وحوالى منتصف النهار يهوى أجاممنون جريحاً فيتغير وجه الحوادث ويقذف هكتور بنفسه فى الميدان « شبيهاً بصدمة زوبعة عنيفة تهوى من شاهق جبـل على البحر المظلم » . وإذ ذاك يتحول موقف الأكيان إلى دفاع وتتغير قيادة جيوشهم ثلاث مرات ، فيتولاها بعد أجاممنون ، أوديسّوس ، و ، ذيوميذيس ثم ، أوديسوس ، وحده ثم مينيلاؤوس ، و ، أيّاس ، حسبما يصيب كلاً منهم من طعنة أو أو هزيمة . وأخيراً يظل أيّاس يقاوم ولا يتقهقر إلا خطوة بعد خطوة حتى يقهره زوس على التخلى نهائياً فيتم بذلك انهزام الأكيان .

وفى أثناء هذه الهزيمة المنكرة يحمل نِستور الشيخ فى عربته الطبيب « ماكاوون » جريحاً فيلمحهما أخيلوس من خيمته ولكنه لا يدرى من هو هذا الجريح المحمول فيرسل صديقه پَتْرُكلوس ليستطلع الخبر فيتوجه هذا الأخير إلى خيمة نِستور وبعد أن يقف على ماجاء من أجله يهم بالعودة فيستوقفه الشيخ فيأبى المقام محتجاً بأن أخيلوس ينتظره ، ولكن نِستور

(١) إيريس هى إلاهة النزاع والشقاق فلا ينبغى أن تلتبس بإيريس رسولة الآلهة ، لأننا اضطررنا أن نكتبها فى العربية على صورة واحدة مع اختلاف حروفهما فى الهيلينية ، إذ أن هذه الأخيرة تكتب هكذا . Iris

يلقى عليه خطبة طويلة لا علاقة لها بالظروف الراهنة . وفى أثناء عودة ، پَتْرُكلوس ، يرى أوريپيلوس ، جريحاً فينسى انتظار أخيلوس إياه ويبقى مع صديقه الجريح ولا يعود إلى أخيلوس إلا فى الأنشودة الخامسة عشرة .

ويرى الناقدون أن القسم الأول من هذه الأنشودة قوى مفعم بالجمال وأنه لابد أن يكون التالى المباشر للأنشودة الأولى ، إذ أن الاتساق فيه يتتابع ببساطة وأنه يفيض بالحوادث دون أن يلتبس بعضها بالبعض الآخر ، وهذه محاسن لم يصادفها القارىء إلا فى الأنشودة الأولى ، وفوق ذلك فإن أجاممنون يظهر فيها على النحو الذى يظهر عليه فى الأنشودة الأولى : صلابة لا تعرف اللين ، وشجاعة لا تتراجع أمام الأخطار وكبرياء تصل إلى الخروج على المألوف ، وهذا كله يتنافى مع أجاممنون اليائس المتضعضع الذى يبدو لنا فى الأنشودة التاسعة .

أما القسم الأخير من هذه الأنشودة الحادية عشرة فهو ضعيف فى معانيه ومبانيه ، وكأنه لم يلحق بالقسم الأول إلا إعداداً للأنشودة التالية .

٤ ـ من الأنشودة الثانية عشرة إلى الخامسة عشرة :

إذا وصلنا إلى الأنشودة الثانية عشرة فنحن نرى الترواديين ثملين بخمرة النصر يوالون زحفهم وهجومهم على حصن الأكيان ونشاهد هؤلاء الأخيرين يتابعون تقهقرهم وانسحابهم وكان المنتظر أن تستمر هذه الحالة فى سيرها الطبيعى ، غير أن الأنشودة الثالثة عشرة تفاجئنا بما لا يكون فى الحسبان إذ نرى زوس ـ وقد تحلل من وعده لثيتيس بتحقيق هزيمة الأكيان وانحنائهم أمام أخيلوس ـ يدير وجهه عن الترواديين فتكون نتيجة ذلك أنه يقذف بحوادث الحرب إلى يد المصادفة فتتأرجح فوق صفحة الحظ يميناً وشمالاً ويصبح فيها الفوز بين الفريقين سجالاً . وإذ ذاك يرى الآلهة الآخرون أنفسهم فى حل من التدخل ويعتبرون إغضاء زوس عن المعمعة إذناً لهم بالمساهمة فيها ، كل حسب ميله وهواه

فنرى « بُوسِّيذون » Posèidon عدو الترواديين الذى ظل فى عزلة عن المعركة إلى الآن يبادر إلى معونة الأكيان ، وهنا يرسم المؤلف أمامنا صورة شيقة لرحلته البحرية من مقره إلى موضع الموقعة ، ولا يكاد يصل حتى يظهر بصور إنسانية مختلفة كى يتمكن من إثارة رؤساء الأكيان ، وإذ ذاك تشتبك معركة بين الفريقين وتظل غامضة النتائج حتى يجمع هكتور جيش تروادة ويحمل على أياس دون أن نلمح أية معونة للأكيان من جانب « بوسِّيذون » .

فإذا كانت الأنشودة الرابعة عشرة فنحن فى مجلس ملوك الهيلين نسمع محاوراتهم ونشهد أجاممنون يعرض عليهم الرحيل من جديد : ولكن ، أوديسوس ، و ، ذيوميذيس ، ينبذان هذا الرأى ، وإنهم لكذلك إذ بـ « بوسِّيذون » يظهر فى صورة شيخ مجهول ويظل يشجعهم ويثير حماستهم . وحينئذ تلعب « هيريه » دورها الشهير البديع ، فلكى تعين « بوسِّيذون » على مناصرة الأكيان وتقيه تنبُّه زوس تعمد إلى غمر هذا الأخير بلذيذ غرامها ثم تستعين عليه بإلاه النوم فتنيمه نوماً عميقاً . وعند ذلك يخلو الجو لبوسِّيذون فيضاعف جهوده ، بل لا يتحرج عن السير على رأس الجيش الهيليني فلا يكون بد للترواديين من التقهقر . وأكثر من هذا أن أياس يطعن هكتور طعنة يغيب بسببها وعيه ويحمله مواطنوه بعدها فاقد الرشد ولا يعود إلى الإدراك إلا بصعوبة ويسترد الأكيان كل ما كان الترواديون قد احتلوه من جبهة القتال .

ويرى النقاد أن هذه الأنشودة الرابعة عشرة هى أضعف أناشيد الالياذة على الإطلاق إذا استثنينا منظر دلال هيريه على زوجها ومخادعتها إياه حتى تنيمه فإن هذه القطعة قد انفردت بجمالها عن الأنشودة كلها .

وإذا وصلنا إلى الأنشودة الخامسة عشرة فنحن أمام زوس وقد استيقظ من نومه ورأى ماحدث فيثور ثائره ويصمم على إعادة الأمر إلى الحالة التى كان عليها قبل نومه فيبدأ بأمر بوسيذون بالانسحاب فلايسع هذا الأخير إلا أن يذعن آسفا . وبعد ذلك ينزل أبولون إلى الميدان فينعش هيكتور ويعيد إليه قوته ونشاطه وليس هذا فحسب ، بل هو يتولى بنفسه قيادة جيش تروادة ويدفع الأكيان إلى الوراء ويهدم حصنهم هدماً تاماً . وإذ يرى الأكيان

هذه الهزيمة المنكرة لايجدون بداً من الفرار إلى سفنهم الراسية فى الشاطىء ، وحينذاك فقط نرى « پترُكلوس » الذى تركناه فى خيمة « أُرِيپيلوس » فى الأنشودة الحادية عشرة يخرج منها ويعود إلى صديقه أخيلوس

ويعتقد النقاد المحدثون أن هـذه الأناشيد الأربع الأخيرة من وضع أعصر مختلفة قصد بها واضعوها إطالة الألياذة أو الإعداد لما سيجيء منها بعد ذلك على نحو ماحدث فى الأناشيد التسع التى تلى الأنشودة الأولى ، ولـكنه انتحال لابأس به ، لأن الحوادث فى هذه الأناشيد ليست متنافرة ولابارزة الشذوذ ، وفوق ذلك ففيها مناظر لاتخلو من جمال فى التصوير والأسلوب .

٥ — الأنشودتان السادسة عشرة والسابعة عشرة

ألفى القراء منذ أقدم العصور هاتين الأنشودتين معنونتين مع أواخر الأنشودة الخامسة عشرة بعنوان «اليـَترُكلوسية» لأن پَترُكلوس صديق أخيلوس هو الذى يشغلهما ويمثل أهم أدوارهما . وبيان ذلك أننا إذا وصلنا إلى الأنشودة السادسة عشرة نرى الترواديين يندفعون وراء الأكيان المنهزمين حتى يصلوا إلى السفن فى مراسيها ونرى قائدهم هكتور يهدد الهيليين تهديداً شديداً ، ويهين أبطالهم إهانات متكررة تجرح عزتهم ، ونشاهد أيَّاس يدافع فى شجاعة وبسالة ، ولـكن الأكيان ــ رغم استماتة قائدهم ــ يشعرون بأنهم خسروا المعركة ، وهنا نرى پَترُكلوس يصف لصديقه أخيلوس الحالة الأسيفة التى وصل إليها الهيليين ويطلب إليه أن يمزق ستار هذه العزلة ويساهم فى القتال ، فيصر أخيلوس على رفضه إصرارا لايتزعزع ، ولـكنه يسمح له هو بأن يحمل سلاحه وينزل إلى الميـدان . وفى الحق أن الحالة كانت تقتضى الإسراع ، لأن هكتور كان قد هزم أياس وحطم حربته وتمكن من إشعال النار فى إحدى سفن الأكيان . وبعد إقامة إحدى الصلوات الفخمة يندفع پَترُكلوس إلى المعمعة متسلحاً بسلاح أخيلوس ومستعيناً بجنوده فلا يكاد يصل إليها حتى يتبدل الحال ويتغير وجه الأمر كله فتطفأ الحرائق ، ويحال بين الترواديين وبين السفن ، بل هم يتقهقرون إلى ما وراء الخندق . وإذ ذاك يلتقى القارىء بصورة حماسية رائعة لتقهقر الترواديين .

و إذ وصل بَتْرُ كلوس إلى هذا الحد من الفوز فقد كان الواجب عليه أن يكتفى بذلك ويعود حسب أمر صديقه أخيلوس ، غير أن خمرة الانتصار تلهيه عن الوفاء بما اتفقا عليه فيقطع الطريق على الفارين من فلول الجيش التروادى ويُعمل السيف فى رقابهم ثم يتابع تعقب الباقين . وفى أثناء ذلك يلتقى بهكتور فيقتل قائد عربته فتنشأ من هذا معركة مرعبة حول الجثة يتدخل فيها أپولون لمناصرة هكتور ويتخذ وسيلة لذلك نزع سلاح بَتْركلوس فيتمكن « أوفُرْبوس » من طعنه فيهوى جريحا ثم يبادر هكتور بالإجهاز عليه ، ولكنه يتنبأ قبل موته بأن أخيلوس سينتقم له . وبهذا تنتهى الأنشودة السادسة عشرة .

أما الأنشودة السابعة عشرة فهى تدور كلها حول المعارك العديدة التى يحتدم لهيبها بين الفريقين إلى جانب جثة بَتْرُكلوس . ولهذا كانت ـ رغم جمال بعض مناظرها ـ مملة لتماثل كثير من أجزائها .



[الصورة رقم ٦ وقد رسمها الفنان الفرنسى نوتور نقلا عن كأس أثرية من صنع الفنان الإغريقى أكيثييوس وهى صورة أحد المقاتلين الهيلين وهو يقذف بنفسه فى معمعان المعركة].

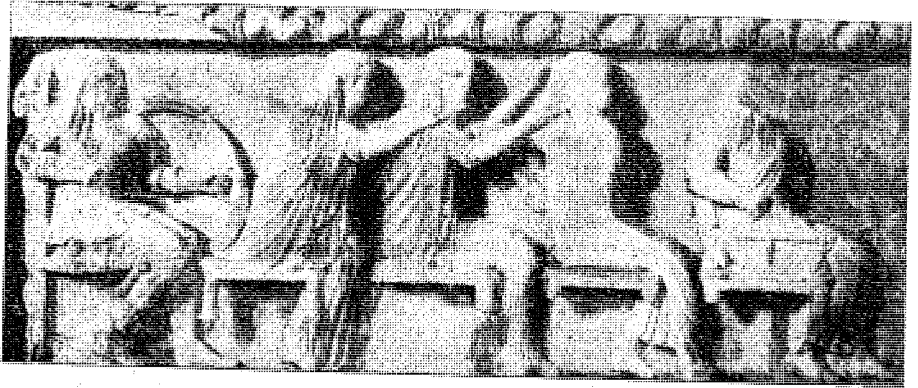
ويرى النقاد أن البَتْرُكلوسية من وضع هوميروس وأنها تابعة تبعية مباشرة للأنشودة الحادية عشرة، إذ هى تماثلها فى البساطة والوضوح وصراحة التصرفات ، وأن الأهواء مرسومة فيها بدقة. ويعلن الأستاذ كروازيه أن أخلاق أخيلوس فى الأنشودة التاسعة ، تتناقض معها فى الأنشودة السادسة عشرة ، إذ أن هذا البطل فى الأولى يرفض كل مايعرضه عليه الهيلين من ترضيات ، بينما هو يرسل صديقه فى الأنشودة الأخيرة

فإذا وصلنا إلى الأنشودة العشرين فنحن بديا فى مجلس الآلهة نشهدهم ينقسمون بأمر زوس إلى حزبين يؤيد كل حزب منهما من يميل إليه من الفريقين المتحاربين ويأخذ بنصيبه الفعلى من المقاتلة معه . فإذا انتهينا من هذا المنظر فنحن أمام منظر آخر نشاهد فيه أخيلوس يبحث عن هكتور فيلتقى أثناء بحثه بـ « إنياس » بن أفروديتيه الذى يثيره ضده أبولون فتشتعل بينهما منازلة فردية طويلة تتخللها الخطب من الجانبين . وبعد ذلك يصور لنا المؤلف أخيلوس ثائراً يسوق جنود ترواده أمامه سوق الأنعام ويعمل سيفه فى أعناقهم بلا رحمة ولاشفقة . وأخيراً يلتقى بغريمه هِكْتور فَيَهُمُّ أن يفتك به ولكن أبولون يخفيه عن عينه .

ويعلن الأستاذ كروازيه أن هذه الأنشودة ليست من وضع هوميروس ولاسيما المنظر الذى يحاول المؤلف فيه الإكبار من دور « إنْياس » .

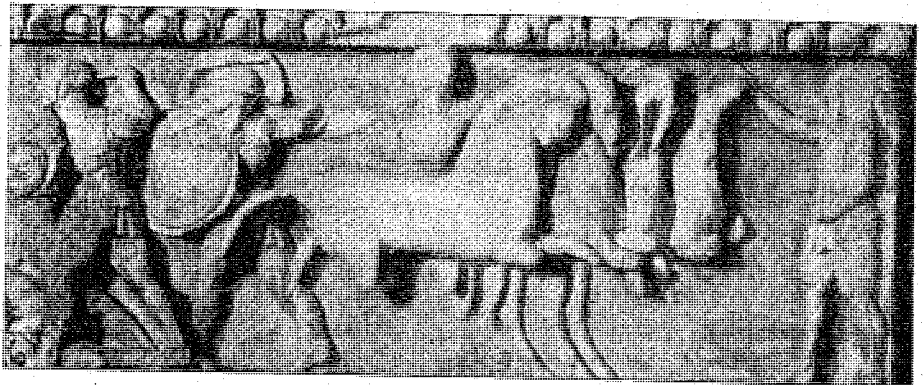
أما الأنشودة الحادية والعشرون فتتألف من ثلاثة مناظر ، أولها عنوانه : « معركة إلى جانب النهر » ومجمله أن أخيلوس يتابع المجزرة حتى يصل بها إلى داخل النهر حيث يقتل «أستيروپيه» التراسى ، وهنا يغضب النهر على انتهاك حرمته ويهم بابتلاعه فيهرب أخيلوس أمامه فيتعقبه ويستعين عليه بنهر آخر فيتكاتف النهران ويفيضان فيغمران الميدان فتطفو الجثث والأسلحة على سطح الماء ، وبهذا يمسى موقف أخيلوس خطراً وهلاكه محققا ، ولكن سرعان مايمد « هيفسْتوس » إليه — بأمر « هيريه » — يد المعونة فينشر النار فى كل مكان فتجف المياه ويقف الفيضان وليس هذا فحسب ، بل إن النهر نفسه يطلب الغفران . وثانى هذه المناظر عنوانه « معركة الآلهة » وموجزه أننا نشاهد الآلهة — وهم من رأيناهم فى الأنشودة السالفة — منقسمين إلى حزبين متعاديين يتحدى بعضهم بعضا، ولكن نتيجة هذا التحرش لاتتعدى الكلام إلا إلى بعض المناوشات البسيطة . أما المنظر الثالث فكأنه تمهيد للأنشودة الثانية والعشرين ، ولذا وضع المؤلف له معها عنواناً واحداً وهو « موت هكتور » .

ومجمل هذه الأنشودة وتمهيدها أن المؤلف يقذف بنا فى وسط معركة ملتهبة تدور رحاها على أشلاء الترواديين ويطلعنا على منظر الآلهة جلوساً فوق قمة الأولمب يشاهدون المعمعة .



[الصورة رقم ٧ هى رسم بارز عثر عليه فى معبد دلفى
وهى تمثل مجلس الآلهة فى الأولمب وهم يشاهدون المعركة كأنهم فى مسرح يرقبون الممثلين]

وإذ ذاك نلقى أولئك الترواديين المنهزمين يتدافعون إلى أبواب تروادة التى كان برياموس قد أمر بفتحها ، ونرى أخيلوس يتعقب شبحاً زائفاً لهكتور أَوْجَدَهُ له أپولون ليضله ويبعده عن غريمه الحقيقى ، غير أن هكتور الشجاع تأبى عليه كرامته أن يتوارى من عدوه فينتظره منفرداً إلى جانب السور رغم توسلات والديه التى يرسلانها إليه من فوق السور



[الصورة رقم ٨ هى كسابقتها رسم عثر عليه فى معبد دلفى
وهى تمثل الجنود المحاربين الذين يشاهدهم الآلهة من فوق قمة الأولمب]

أن يدخل باب المدينة فتضيع أدراج الرياح ويقف هذا البطل جامداً مصمماً على أن يلقى خصمه . وإنه لعلى هذه الحال إذ يظهر أخيلوس فيرتعب هِكتور من منظره ويستولى عليه هلع لايقوى على مقاومته فيسلم ساقيه للريح ، ولكن أخيلوس يجد فى أثره . وهنا يرسم لنا المؤلف لوحة فنية هائلة لهذا الموقف المزعج الذى يشف عن إحداق الخطر بحياة هِكتور ، فينبئنا بأن زوس يتخلى عن مناصرة هذا التعس ويتركه لحظِّه ، وتنتهز أثينيه هذه الفرصة فتستوقف أخيلوس عن متابعته لحظة ريثما تلعب دورها ثم تذهب إلى هِكتور فى صورة شقيقه « ذيئيفوبوس » وتقنعه بأن يكف عن الفرار ويواجه عدوه فيفعل ، ويلتقى الخصمان ويشتعل لهيب المنازلة ، ونشاهد الجيشين المتعاديين فى هلع شامل واضطراب رهيب ، ونحس بأن قلوب الفريقين تكاد تنخلع من أمكنتها وتسقط فى علب الصدور جزعاً على هذين البطلين . وسرعان ما يكر أخيلوس على خصمه ثم يهوى عليه فى حنق وقسوة ويطعنه طعنة نجلاء فيسقط مدرجاً بدمائه . وقبل أن يلفظ النفس الأخير يتوسل إلى أخيلوس أن يحترم جثمانه ويسلمه إلى ذويه ، ولكن هذا الأخير لايرق لتوسلاته ويجهز عليه وهو يسبه ويلعنه فيفارق الحياة بعد أن يتنبأ لقاتله القاسى بأنه سيقتل هو الآخر فى العاجل القريب . وعلى أثر ذلك يصور لنا المؤلف لوحتين متعارضتين أشد المعارضة ، بالغة كل واحدة فى بابها من الفن حد الفتنة والسحر . فبينما نرى فى اللوحة الأولى الأكيان يصيحون فرحين مستبشرين لاتكاد أفئدتهم تتسع لما يحل بها من غبطة وسعادة بقتل عدوهم الجبار ، نشاهد فى اللوحة الثانية بريام وس الشيخ المتحطم يكاد قلبه ينفطر حزنا ، و« هيكوبيه » والدة هِكتور ملتاعة تذرف الدمع السخين ، و « أندروماخيه » زوجته المحبة تولول ولولة تذيب النفوس أسى . وبهذا تنتهى الأنشودة الثانية والعشرون .

ويعلق الأستاذ كروازيه على المنظر الأول من الأنشودة الحادية والعشرين بأنه لا بد أن يكون من وضع شاعر عبقرى خصب الخيال ، ولكنه ليس لـ « هوميروس » لأنه لا تظهر عليه بساطة تسلسل الحوادث وجريانها فى تيار طبيعى كما هى الحال فى شعر ذلك

الشاعر ، إذ أن خروج النهر عن حدوده والاستعانة بنهر آخر وإشعال النار فى الميدان ومقاومة أحد هذين العنصرين بالآخر ، وبالإجمال قلب الطبيعة رأساً على عقب كما يظهر فى هذا المنظر ليس بالشيء الهين أو اليسير بل هو يباعد بيننا وبين البساطة الفخمة التى نلتقى بها دائماً فى أناشيد هوميروس وإن كان فى ذاته منظراً فاتناً .

وأما المنظر الثانى ـ وهو معركة الآلهة ـ فهو فى نظر فريق من النقاد لا يزيد على أنه محاكاة باهتة لمعركة النهرين : « إكْسَنْثوس » « Xanthos » و « سيموئيس » «Simoïs» ويرى فريق آخر العكس فيرجح أن معركة الآلهة أدخل فى باب البدائية من معركة النهرين ، وأن هذه الأخيرة قد أضيفت إليها لترتفع بمستواها بعض الشيء ، ولكن الذى لا ريب فيه هو أن كلا المنظرين ليسا من تأليف هوميروس ، لأن التلفيق بادٍ عليهما بأجلى مظاهره .

وأما المنظر الثالث من الأنشودة الحادية والعشرين وكل الأنشودة الثانية والعشرين وهو المعنون بموت هكتور فعليه علائم القوة والعظمة والبساطة والفخامة التى هى من مميزات شعر الإلياذة البدائية .

ومن روائع الجوانب التى يبدو فيها جمال هذا القسم أنه يرسم الحقيقة ويصور قوة العاطفة بهيئة لا تكاد تدع للمغالاة ثغرة تنفذ إليه من خلالها . ومن مميزاته كذلك هذا الأسلوب القوى الرصين الذى يصوغ فيه الشاعر حوادثه الفاجعية المؤثرة .

وأما الأنشودة الثالثة والعشرون فتتألف من منظرين ، أولهما يشغله المؤلف بإعداد جنازة پَتْرُكلوس وما يقتضيه ذلك من طقوس دينية وتقاليد قومية . وثانيهما يصور لنا الألعاب التى هى من لوازم الجنائز الكبرى والتى يقوم بها أبطال الهيلين وعلى رأسهم أخيلوس لتشريف صديقه الراحل مثل سباق العربات والمصارعة والرمى بالقوس وقذف الحراب وهلم جرا .

ويرى النقاد أن المنظر الأول يصف العواطف والأفعال وصفاً محتشماً ، ولكنه تنقصه الفخامة . أما الثانى فهم يرون أنه أجمل من الأول فى دقة الوصف ولا سيما حين يصور لنا سباق العربات وإن كانوا يأخذون عليه طوله الممل ، وخلوه مثل سالفه من مميزات شعر هوميروس .

أما الأنشودة الرابعة والعشرون — وهى الأخيرة — فعنوانها « دية جثمان هكتور » ومجملها أننا نرى أخيلوس الذى لم تنطفىء من صدره نار الحقد على هكتور حتى بعد موته يسحب جثته الملقاة فى التراب على وجهها ويلف بها حول مجمرة صديقه پَتْرُكلوس الجنائزية ليتمم انتقامه له ويصمم بعد ذلك على أن يلقى بالجثة للطير والسباع وأن يحرمها الطقوس الدينية لكى لا تذهب روح هكتور إلى دار النعيم. [انظر الصورة رقم ٩ فى صفحة ٥٧] وإذ ذاك تأخذ الآلهة الشفقة فيأمر زوس « ثيتيس » بأن تعد ابنها لقبول فكرة رد الجثة إلى ذويها ، ومن جهة أخرى يرسل « إيريس » إلى پرياموس لتدفعه إلى التصميم على الذهاب بنفسه ليطلب جثة ابنه، فلا يسع هذا الشيخ المحزون إلا أن يغادر المدينة ليلاً متجهاً إلى عدوه اللدود رغم توسلات زوجه ألا يفعل ، وبفضل هِرميس الذى يقتاده دون أن يعرفه بشخصيته يصل إلى معسكر الهيلين ثم إلى خيمة أخيلوس فيمثل بين يديه ويركع على ركبتيه متوسلاً ضارعاً إليه أن يرحم شيخوخته الفانية فيخلى بينه وبين جثة ابنه العزيز ليقيم لها الطقوس الجنائزية التى لا بد منها للاستمتاع بالخلود . وإذ يرى أخيلوس ذلك من الشيخ البائس يرق له ويعطف عليه ويغمره بكرمه ولين جانبه ثم يأمر بغسل الجثة وتسليمها إليه فيحملها ويغادر المعسكر قبل طلوع الفجر ، ولا يكاد يصل إلى تروادة حتى يجمع الشعب ليندب ذلك البطل الماجد الذى خر صريعاً فى حومة الوغى تحت ضربة أخيلوس ، وبعد أن يتم له ذلك يقوم بالواجبات المقدسة فى وسط خضم هائل من الصراخ والعويل المنبعثين من أفواه الأيامى والثكالى اللواتى أصبحن يرسفن بعد فقد أزواجهن وإخوتهن وأبنائهن فى قيود الذل والهوان ولا سيما أندروماخيه زوجة هكتور ، وهيكوبيه والدته اللتين لا تنتهى الإلياذة إلا بعد أن تصف لنا فى عظمة مؤثرة وأسلوب ساحر فاتن صياحهما وعويلهما خلف الجنازة .



[الصورة رقم ٩ وجدت على وعاء ضخم فى متحف نابولى] .
وهى تمثل أخيلوس واقفاً فوق مركبته وقد جعل يسحب جثة هكتور على وجهها خلف المركبة ويدور بها حول المجمرة الجنائزية التى أعدت لإحراق جثمان پتركلوس صديق أخيلوس ، ويرى فى أعلى الصورة درع ذلك الصديق المائت كما يرى أشخاص يغدون و يروحون حاملين القرابين الدينية .

و يرى النقاد أن هذه الأنشودة الأخيرة مفعمة بالرقة والوداعة والخيرية وكبر النفس ، ولكنهم لا يستطيعون تعيين مؤلفها و إن كانوا يكادون يجزمون بأنه ذو موهبة عظيمة . وفوق ذلك فهم يلاحظون أن أسلوبها أقرب إلى أسلوب الأوديسّا منه إلى أسلوب الأناشيد البدائية من الإلياذة ، بل إن بعض عبارات الأوديسّا مستعارة من هذه الأنشودة .

الفصل الثالث

نقـــاش وجدل

(ا) كيف تكونت الإلياذة

تعتبر مشكلة تكون الإلياذة ونسبتها إلى مؤلف واحد أو عدة مؤلفين من مبتكرات النقد الحديث لأن أدباء العصر الأثيني لم يفطنوا إلى الشك في منبع الإلياذة من قريب أو من بعيد ، ولكن نقاد العصر الاسكندرى هم الذين كانوا أسبق المرتابين في وحدة أصل الإلياذة ، إذ لم يكادوا ينعمون النظر في هذه الخريدة حتى لفت أذهانهم العميقة ما في بعض أناشيدها من مناظر متنافرة أو متضاربة ، فأخذ فريق منهم ينتحل لـ « هوميروس » المعاذير التي عسى أن تكون قد ألجأته إلى هذا التضارب ، وجزم فريق آخر كان أكثر عمقاً وجرأة على التراث القديم بأن تلك المناظر الشاذة لا يمكن أن تكون كلها له ، وإنما وضعها شعراء آخرون لغايات معلومة أو مجهولة . ومن مشاهير هذا الفريق الأخير الناقد الاسكندرى العظيم أرِستَرْخوس الذى صرح بأن عناصر أجنبية قد أضيفت إلى إلياذة هوميروس الحقيقية، بيد أن هؤلاء النقاد القدماء قد وقفوا عند هذا الحد ، أما المحدثون فقد خطوا فيه خطوات واسعة قلبت القداسة الأثينية والاحترام الاسكندرى لهذه الدرة الفاتنة رأساً على عقب . وإليك مجمل هذا النقد الحديث الجرىء :

مهدت ملاحظة النقاد الاسكندريين الطريق لنقاد عصر النهضة والعصر الحديث ، فأعلن « إسكاليچير » في القرن السادس عشر ، و « دوبِنْياك » و « پيرو » في نهاية القرن السابع عشر ، و « ڤُلْتير » في القرن الثامن عشر أنهم يرتابون في وحدة مؤلف الإلياذة .

ولكنهم لم يأتوا على ذلك ببراهين ، فلم يكن نقدهم متمشياً مع الأساليب العلمية الدقيقة التى تدعم الدعوى بالحجة ولا تكتفى بقذف قنابل الجحود أو الارتياب فى الميادين الهادئة لتزعج رؤوس الوادعين دون أن تقدم إليهم ما ينقع غلتهم ، أو يرضى شغفهم من البراهين الوثيقة . ولهذا أهمل المعاصرون آراء هذا الفريق الذى شاعت له كرامته الاكتفاء بإلقاء الكلام على عواهنه .

أما النقاد الجديون الذين عنوا بهذه المشكلة فى العصر الحديث فمنهم « ڤُلْف » الناقد الألمانى الذى عالجها فى مقدمته التى نشرها فى سنة ١٧٩٥ .

ومجمل رأيه أن الإلياذة لا يمكن أن تكون من منتجات شاعر واحد ، وله على ذلك دليلان ، أولهما أن الكتابة كانت مجهولة فى ذلك العهد ، ولا يمكن أن يكون إنتاج بهذه الضخامة من محفوظات ذاكرة واحدة . وثانيهما أن الهيليين لم يصلوا إلى إيجاد الوحدة والتماسك فى منتجاتهم إلا فى عصور الرقى ، فمن غير الممكن أن تكون منتجات عصر ضارب فى القدم كعصر الإلياذة بهذه الوحدة التى نشاهدها فى هذه الملحمة . والحق فى رأيه أن هوميروس قد ألف عدداً كبيراً من أناشيد الإلياذة ، أما الباقى فهو من تأليف عدة شعراء حاولوا أن يحاكوه .

لم يوافق النقاد المعاصرون على أن هاتين الحجتين تصلحان لأن تكونا مستنداً لمساهمة عدة شعراء فى تأليف الإلياذة وإن كانوا على وفاق مع «ڤُلْف» فى نفس الرأى ، لأن تاريخ بدء الكتابة فى بلاد الهيليين غير معروف ، وهذا يحول بيننا وبين الحكم بجهلهم إياها فى عصر هوميروس ، ومن الممكن أن يكون أولئك الشعراء — ومن بينهم هوميروس — قد عرفوا إشارات كانوا يُقَيِّدون بها شعرهم ويستعينون بها عند الحاجة على استذكار ما ألّفوه على أنهم لو تحقق جهلهم بكل أنواع الكتابة فى تلك العصور لما وصّل هذا السبب إلى النتيجة المرادة لأنه قد ثبت فى عصور مختلفة أن ذاكرة عبقرى واحد حوت مايساوى الإلياذة أو يزيد عليها كثيراً . أما الوحدة التى تسود الإلياذة فهى وحدة طبيعية إذ أن القصة التى بدأت يجب أن تحتفظ بوحدتها حتى تنتهى .

بيد أن العدالة تتطلب منا ــ مع اعترافنا بضعف حجتى ڤُلْف ــ أن نعلن أنه كان أول من ناقش هذه المشكلة بهيئة علمية .

عرض بعد ڤُلْف عدد من النقاد لهذه المشكلة فانتهى فريق منهم إلى أن الإلياذة من وضع مؤلف واحد . ومن هؤلاء النقاد فى فرنسا : « إرْنِسْتْ هاڤيه » الذى أيد هذا الرأى فى كتابه « عن أصل وحدة الشعر الهوميروسى » الذى ظهر فى سنة ١٨٤٣ . ومنهم أيضاً « بوجو » فى كتابه « دراسة على إلياذة هومير » الذى ظهر فى سنة ١٨٨٨ . ومنهم كذلك « چول چيرار » و « پيرو » فى مقالين ظهرا فى صحيفة العلماء ، أولهما فى سنة ١٨٨٩ وثانيهما فى سنة ١٩٠٧ . وفى ألمانيا : « نُملين » و « ڤُلْكمان » و « نِتْش » و « ميلير » . ولما كان الثالث والرابع من هؤلاء النقاد قد فاقا غيرهما من القائلين بهذا الرأى ، فقد آثرنا أن نقتصر على الإشارة إلى رأييهما فى إيجاز ، وهاك هذين الرأيين :

يذهب نِتْش إلى الطرف المعارض لجميع الآراء التى كانت معروفة قبله فيقرر أن الإلياذة هى من وضع عدة شعراء جوالين سبقوا هوميروس ، وأنها ظلت مشتتة إلى أن جاء هوميروس فى القرن الثامن وكان أديباً راقياً فجمع هذه الأناشيد المنتثرة ، وكوّن منها ملحمة متماسكة الحوادث والأجزاء على النحو الذى نراه .

ويأخذ الأستاذ كروازيه على نتش أنه ترك المشكلة على ما كانت عليه من التعقد ، إذ لم يبين لنا ما إذا كانت تلك الأناشيد البديعة التى وجدت قبل هوميروس قد دانت بوجودها للمصادفة وحدها ، وأنها لا تجمع بينها جامعة ، وأنه لم يكن بين مؤلفيها أية صلة ، أو أنهم قد تعارفوا فيما بينهم وتفاهموا على وضعها ، وأنها كانت قد بدأت قبل هوميروس تؤلف شبه وحدة .

أما « مِيلير » فلم يتخذ من هوميروس أديباً منظماً فحسب كما زعم نتش ، وإنما قرر أنه كان شاعراً متأخراً عن ظهور الأناشيد البدائية فجمعها واستعان بها فقط فى منهج ملحمته الذى رسمه لنفسه وترك عبقريته تصول فيها وتجول بالتغيير والتبديل والتحوير والحذف والإضافة .

ويعلق الأستاذ كروازيه على هذا الرأى بأنه لا بأس به من الناحية النظرية فحسب ، أما عملياً فدراسة الإلياذة تكفى لسلب الرضى عنه بسبب مايعترض الباحثين فيها من اختلاف الأساليب وتباين الفكر وتعدد المتناقضات ، وأن ما أقره « ميلير » من المضافات التى ألحقت بالإلياذة فيما بعد لاتكفى لأن تكون مبرراً لهذه الاختلافات الكثيرة التى تفيض بها .

هناك رأى آخر — وعلى رأس القائلين به « دوجا ـ ممبيل » — يجزم بأن هوميروس لم يوجد ألبتة وأن الإلياذة لاتزيد على أنها أناشيد متفرقة لشعراء مختلفين فى عصور متباينة وأن نظرة عميقة إليها تقنع الباحث بأنها نشأت أناشيد مستقلة سلك عدة شعراء وأدباء فى وصل بعضها ببعض سبيل الحذف والزيادة وخلق الروابط والمناسبات ، وأن هذه المحاولات قد بدأها « الأيدوس » الجوالون منذ عصور قديمة وأتمها « سولون » و « بيزستراتوس » «Pisistratos»

ويرى الأستاذ كروازيه أن هذا الرأى لايعتمد على تحليل كامل للإلياذة ، ولاعلى موازنة متقنة بين أجزائها وإنما هو مستمد من نظرة عامة سطحية .

هناك رأى رابع أسسه صاحبه على دعائم متينة من التحليل والموازنة ، وهو رأى الأستاذ « لَشْمان » ومجمله أن الإلياذة تنقسم إلى تسعة عشر قسما مختلفة وأنه ـ فيما يظهر ـ لم يوجد بين هذه الأقسام فى بادىء الأمر أى عنصر من عناصر الوحدة الموجودة الآن ، بل أنشىء كل قسم منها للتمدح ببطل خاص مثل مفاخر ذيوميذيس ، أو قيمة أخيلوس أو سلطان أجاممنون ، أو شجاعة هكتور أو آلام برياموس وهلمجرا ، وأن المتأخرين جمعوا هذه الأناشيد وخلقوا لها صلات ربطوها بها ، فتألفت منها هذه الوحدة المصنوعة التى نشاهدها عليها .

ويأخذ الأستاذ كروازيه على هذا الرأى ـ مع اعترافه بقيمته ـ محاولته نفى كل وحدة بين هذه الأناشيد ، ويعلن أن الرأى المعتدل المقبول فى العصر الحاضر هو الذى يرى أن

الإلياذة البدائية هى مجموعة أناشيد متماسكة مرتبطة ، ولـكنها أقل كثيراً من الإلياذة الحالية وقد قال بهذا الرأى الأساتذة : « فُرْبيل » و« كَيْزِير » و « بِرْنَرْدى » و « بِرْج » و « كِرِست » و « كَرْل روبير » و « ماهافى » و « جِنْيو » وآخرون مع اختلافهم فى أفرع الفـكرة وتشعباتها ، وأن الأستاذ كروازيه نفسه قد ذهب إلى هذا الرأى و برهن عليه بأن التحليل الذى أجراه هو على الإلياذة قد أسفر عن هذه النتيجة . والإلياذة البدائية — فيما يرى هذا العالم — هى الأنشودة الأولى أو مشاجرة أخيلوس ، والأنشودة الحادية عشرة أو مفاخر أجاممنون ، والأنشودة السادسة عشرة ، أو البتروكلوسية ، والثانية والعشرون أوموت هِكتور ، لأن الوحدة والتماسك والبساطة وتشابه الأسلوب وتتابع الحوادث وتماثل الأخلاق موفورة فيها . وتلى هذه الأناشيدَ أناشيدُ أو مناظر أخر لا يستطيع النقد أن يقول كلمته الفاصلة فى مؤلفهاإثباتا أو نفياً و إن كان يجزم بأنها قديمة ولا تخلو من جمال ، وهى الأنشودة الخامسة أو مفاخر ذيوميذيس ، ومنظر وداع هكتور وأندروماخيه ، وزيارة هكتور لباريس فى الأنشودة السادسة ، والسفارة فى الأنشودة التاسعة ، ومناظر أخر كبعض مناظر الأنشودة الثانية .

وأما ماعدا ذلك من الأجزاء الأخر فى الملحمة فهى لشعراء مختلفين أضيفت إلى الأناشيد البدائية فى العصور المتأخرة ، بعضها للإطالة ، و بعضها الآخر للوصل . ومثال ذلك مناظر إقامة حصن الأكيان ، وصنع العدة الإلاهية ومعركة الآلهة ، ومعركة أخيلوس والنهر وهكذا .

(ب) إلماعة تقديرية

تعد الإلياذة بحق لوحة صادقة لحياة الهيلين الحربية والاجتماعية ، ولمعايشهم الخاصة فى منازلهم . وفوق ذلك فإن بلوغها خمسة عشر ألفاً وخمسمائة وسبعة وثلاثين بيتاً من الشعر لم يحل بين القارىء و بين إمكان تلخيصها والالمام بحوادثها ومواقعها والإحاطة بشخصيات

أبطالها وأخلاقهم وطباعهم ، على عكس ما يحدث بإزاء المطولات الأخر من تشتت فى الذهن ، واضطراب فى الفكر ، وصعوبة فى الحكم . ولهذا قال عنها أرسطو : « إن نظرة واحدة يمكن أن تحيط بالإلياذة كلها » . .

هناك ميزة عظيمة أخرى يلاحظها القارىء فى هذه الملحمة الفخمة ، وهى وحدة الموضوعات التى تعالجها والتى تحرص على إبرازها بإلحاح فى جميع الظروف ، فنحن نرى مثلا فى الأنشودة الأولى « أخيلوس » غاضباً ساخطاً على الأكيان لما وجهوه إليه من إهانة ثم ينتهى هذا السخط بأن يعتزلهم مهدداً إياهم بقوة « هِكْتور » خصمهم العنيف ، وبانتصار هذا الخصم عليهم وسحقه جيوشهم بعد تخليه هو عن حمايتهم . فإذا وصلنا إلى الأنشودة التاسعة وجدنا إبعاد « أخيلوس » قد تحقق ، ورأينا الأكيان منهزمين شر هزيمة ، وألفينا سفراءهم أمام سرادق أخيلوس يستعطفونه ويتوسلون إليه أن ينسى مافرط منهم ويعود إلى صفوفهم ، فيرفض ساخطاً مستهيناً بتلك الأخلاق الوضعية التى لاتعرف الأصدقاء إلا عند الحاجة إليهم . فإذا بلغنا الأنشودة السابعة عشرة ألفيناه ــ على أثر علمه بقتل صديقه « پَتْرُكلوس » ــ قد أنساه غضبُه على قَتَلَةِ صديقه حَنَقَه على مواطنيه ، فاندفع إلى صفوف الأعداء بغير ترس ولا سلاح ليحضر جثة صديقه من بين جثث القتلى ، وقد فعل . فاذا انتقلنا إلى الأناشيد الأخيرة رأيناه يقتل غريمه ويمثل به أشنع تمثيل . وبهذا يكون غضب أخيلوس وشجاعته قد ظهرا فى الإلياذة منذ البدء إلى النهاية وإن كان ذلك التسلسل لم يمنع الأستاذ « كروازيه » من أن يجد فى تماسك هذه الفكرة ثغرة ينفذ منها ليثبت أن بين أناشيد الإلياذة تخلخلا يسمح بنسبة بعضها إلى غير مؤلف البعض الآخر ، وقد أشرنا إلى هذا الرأى فى فصل تحليل الإلياذة . على أن هذه الملاحظة لم تمنع هذا الأستاذ نفسه من أن يقرر بعد ذلك أن وحدة الإلياذة قد تأسست تأسسا متينا على منظرين اثنين ، أولهما غضب أخيلوس واعتزاله مواطنيه فى الأنشودة الأولى ، وثانيهما عودته إليهم بطريقة عملية حين قرب بينه وبينهم موت « هِكْتور » بل جمع شملهم الانتصار الذى كان هو مصدره . وكذلك

شجاعة « هكتور » قد سادت الملحمة من أولها إلى آخرها ، إذ أن هذه الشجاعة هى التى هدد بها أخيلوس مواطنيه فى الأنشودة الأولى ، وهى التى ألجأت الأ كيان إلى التوسل إليه فى الأنشودة التاسعة، وهى التى فتكت بـ « پتروكلوس » فى الأنشودة السادسة عشرة وهى التى قاومت أخيلوس فى اللحظة الأخيرة مقاومة البطولة الخالدة. وكذلك ضعف پاريس ولدونته اللتان شاهدناهما فى أول الأمر لم نزل نشاهدهما حتى النهاية . وهذا كله يدل على وحدة الفكرة فى ذهن المؤلف أو المؤلفين لهذه الملحمة على نحو ما اختلفت الآراء فى ذلك .

غير أن هذه الوحدة التى تجشم المؤلف لتحقيقها سلوك طرق مختلفة معبدة حيناً ووعرة أحياناً ، قصيرة طوراً وطويلة أطواراً ، لم تؤد إلى السآمة التى تقتضيها طبيعة هذا التطويل لأنها مفعمة بالتنوع على اختلاف ألوانه : تنوع فى المناظر ، تنوع فى الخيال ، تنوع فى العواطف ، تنوع فى الأسلوب ، إذ لا يكاد القارىء يمر بمنظر يصور معركة دامية حتى يجتازه إلى آخر يرسم عاطفة ثائرة ثم إلى ثالث يفيض بأوصاف مسهبة ، وبينما يلتقى هنا بعظمة تحوطها البساطة والتواضع يفاجأ هناك بأبهة تلوح عليها علائم الكبرياء . وقصارى القول هى مسرح للابتكارات المستوجبة للإعجاب والانتقالات التى لا تسمح للملل أن يحوم حولها أدنى حومان إذا استثنينا بعض الأناشيد المنتحلة .

هذا إذا اقتصرنا فى الإلياذة على النظر إليها كوحدة ، أما إذا حاولنا تعقب هذه العناصر التى تألف منها هذا الجمال الفاتن فإننا نلتقى بها فى مواطن كثيرة ، منها ذلك الكمال الذى تمتاز به قصصها البدائية والذى يبدو متلألئاً فى الوضوح والنظام ، فالقارىء يشعر بأن خيال القصة جلى فى ذهن المؤلف لا يشوبه لبس ولا اختلاط ، ولا يعتوره تخلف أو اضطراب . وقد لاحظ هذا الأستاذ كروازيه واستشهد بقصتى معركة الأ كيان الكبرى ، وموت هكتور ، فأثبت أنهما مفعمتان بالنظام والضبط ، خاليتان خلواً تاماً من العبث والحشو ونسيان الظروف المؤثرة أو الضرورية وأبان أن كل شىء فيها قد وضع فى موضعه الطبيعى وقيس بدقة فائقة .

ومما يلفت النظر إلى جانب هذا كله العظمة والفخامة اللتان لايكاد القارىء يفرغ من كل منظر من مناظر الإلياذة حتى يحس أنهما طبعتا فى ذهنه بأحرف الخلود . ولا ريب أن مبعث هذا هو أن المؤلف قد وضع نصب عينيه المثل الأعلى فى كل ما يكتب من قصص أو يرسم من مناظر ، أو يصور من مواقع ، أو يصف من أشخاص ، فأبطاله أقوى وأعظم وأشجع وأمتن وأسرع حركة ، وأكثر تسلحاً ، وأبهى منظراً من بنى الإنسان العاديين ، ولكن هذا التصوير النموذجى لا يصل إلى المغالاة الخارجة عن حد المعقول ، ولا يتجاوز أسمى درجات الإمكان إلى أدنى دركات المستحيل ، فليست معاركه مثلاً معارك عمالقة خرافيين ، وإنما هى معارك رجال تقع مثيلاتها وقوعاً فعلياً فى سهولة مألوفة . ومما جعل هذه العظمة المثالية أكثر ألفةً هو أن المؤلف قد عمل على أن يحوطها بألوان الضعف الإنسانى لينزل بها إلى مستوى الاعتدال . فبينما هو يصور لنا عظمة بطل من أبطاله بالغة درجة السمو ، نراه ينحدر به فجأة إلى ناحية مقصودة من نواحى ضعفه ، أو بينما يعلو بشجاعة فارس من فرسانه إلى السحاب ، نشاهده يهوى به بغتة إلى غريزة الخوف التى هى من خصائص الإنسانية مهما كستها الشجاعة من ثياب فإنها ثياب فضفاضة تشف فى ظرف أو فى آخر عما تحتها .

فمثال النوع الأول أن المؤلف يقدم لنا أجاممنون عنيفاً شجاعاً فى أحد المواطن ، خاضعاً للهوى ضعيفاً أمام سلطان المتع الجنسية فى موطن آخر بهيئة لاتتلاءم مع بطولته ومركزه كملك ملوك الأكيان والقائد الأعلى لجيوشهم ، ولكنها الغريزة البشرية القاسية التى عرف المؤلف كيف يرسمها فى دقة و إتقان .

ومثال النوع الثانى أنه يصور لنا « أيَّاس » و « ذيوميذيس » و « هِكْتور » — وهم أشجع أبطال الفريقين المتحاربين بعد أخيلوس — تعاودهم غريزة الخوف الفطرية الساهرة على حفظ الذات فتجتاح أمامها الشجاعة التى تحدق بهم شهرتهم فيها إحداق السوار بالمعصم ، فيبدون على صورهم الحقيقية أمام منظر الموت الرهيب ، وقد أخذ منهم الهلع كل مأخذ ،

وليس هذا تناقضاً من المؤلف أو اضطراباً فى تفكيره أو التباساً فى خياله ، وإنما هو منه دقة ومهارة جديرتان بالاحترام .

ومن تلك العناصر التى ساهمت فى تكوين شخصيات هذه الملحمة الخالدة أن العاطفة فيها ـ مهما كان شأنها من القوة ـ ليست هى التى تقتاد المؤلف ، وإنما هو العقل ، وليس معنى هذا أنه لم يفسح للعاطفة مكاناً فى قصيدته ، كلا ، فهى بادية بهيئة بارزة فى كثير من مناظرها ، بل نراها أحياناً تشغل مناظر بتمامها وتصيرها غاية فى الفتنة والفخامة .

فمثال ذلك مناظر وداع هكتور زوجه « أندروماخيه » وولولة « هيكوبيه » و « أندروماخيه » بعد موت « هكتور » وانتحاب « أخيلوس » على جثمان صديقه « پتروكلوس » وغير ذلك ، وإنما المقصود بغلبة العقل فيها هو أن العاطفة لاتلهى صاحبها عن تسلسل الفكرة ، ولا تقعد به عن تلبية نداء الشرف ، أو تحول بينه وبين تأدية الواجب . ومن هذه العناصر كذلك دقة الوصف التى تؤلف ـ كما يقول النقاد ـ حلية تزدان بها المناظر وتتحلى بها الأناشيد . ومما يزيد الأوصاف فى الإلياذة حسناً قصرها وسرعتها ، وتنقلها حينا ، وإسهابها وإحاطتها حيناً آخر حسب مقتضيات الظروف والأحوال . ومن أمثلة ذلك وصف أجاممنون ، وهو يقذف بنفسه فى معمعان القتال ، ووصف ترس «أخيلوس» أو رحلة « پوسيذون » من مقره إلى مكان الموقعة . ومنها أيضاً إفاضة التشبيهات والمجازات والاستعارات ، فكثيراً مايستعير المؤلف منظر الصيد لمنظر القتال ، أو يشبه الأبطال الذين يهوون فى ساحة الوغى بالزرع الذى يسقط تحت مناجل الحصادين وغير ذلك من مناظر الطبيعة : سمائها وأرضها وعواصفها ورعودها وبروقها ، والوحوش مفترسها ومستأنسها . فمثال النوع الأول مايحدثنا به عن هكتور أنه قذف بنفسه إلى المعركة « شبيهاً بالعاصفة التى تهب من الغرب على السحب فتهزها وتشتتها وتدفعها إلى الأمكنة السحيقة » . ومثال النوع الثانى مايصور لنا فيه « أوديسوس » شبيهاً بخنزير برى مزعج يروع الصيادين الذين يهاجمونه ، ويفزع الكلاب التى تحوطه أو تتعقبه ، أو يرسم لنا فيه « أياس » وقد بلغ به العناد مبلغه من الحمار ، وهلم جرا .

ومن هذه العناصر كذلك تلك الخطب الساحرة التى يضعها المؤلف على ألسنة أبطاله والتى هى صورة أمينة لفصاحة الهيلين و بلاغتهم وأخلاقهم فى تلك العصور ، وهى ـ كبقية أجزاء الملحمة ـ متنوعة تعالج شؤوناً مختلفة ، فحيناً نشاهد صديقين يتبادلان التشجيع ، وآخر نرى خصمين يتراشقان بعبارات التحدى الجارح ، والتحرش المثير . وثالثاً نستمع إلى الرؤساء يتحاورون فيا بينهم ، أو يسدون النصائح ، أو يصدرون الأوامر إلى الجيش . ورابعاً نصغى إلى سفير يؤدى مهمته على أكمل الوجوه وأكثرها إتقانا . وفى كل هذه الأحوال نحس فى وضوح أن الخطباء يتحدثون كرجال يدركون مايريدون ، و يقدرون نتيجة مايفعلون ، نعم إن فى خطبهم نوعاً من اللون الخطابى بالمعنى الفنى لهذه الكلمة ، ولكنها خطابة فى مدرسة الحياة لا فى مدرسة البلاغة التى كانت الحجة والدليل من ذاتياتها ، والتعمل والاصطناع من مسحاتها : كان الخطيب منهم يقذف بنفسه كلها فى خضم الموضوع الذى يؤيده فيقويه بكل ماأوتى من فصاحة و بلاغة معتمداً على مقدرته الشخصية وشدة تأثيره فى سامعيه أكثر من اعتماده على البرهان . هو لايحاول أن يسفه رأى خصمه ، ولا أن يقيم الدليل على بطلانه ، ولكنه يبسط رأيه ويؤكده و يريد أن يصدقه سامعوه . ولهذا كان فى تلك الخطب نوع خاص من الجمال ، وهو اعتمادها على دقة أصحابها وضبطهم الطبيعيين ، واستمدادها قوتها من قواهم ، لامن المستند والدليل . ولهذا أيضاً كانت تلك الخطب هى الصور الصادقة التى أراد المؤلف أن يقدم إلينا أبطاله عليها والتى نجح فى أن يبرز لنا بها كل واحد منهم فى خصائصه التى تميزه عن سواه .

ومن أهم ما يلفت النظر بعد الذى قدمناه عن هذه القصيدة هو أن المؤلف قد عنى بأن يصف بالجمال والسمو كل كبير أو صغير مما اشتملت عليه الإلياذة حتى من الأشياء كالمركبات والخيول والتروس والملابس وأحواض المياه وغير ذلك .

لقد حاولنا فى هذه العجالة الخاطفة تقدير القيمة الأدبية للإلياذة ، وقد سلكنا إلى هذه المحاولة سبيلها المعتادة عاملين جهد طاقتنا على عزل بعض مظاهرها الأساسية عن البعض الآخر

ليتيسر لنا أن نرسم لأبرز نواحيها الممتازة لوحة أمينة بقدر المستطاع ، ولكننا نعلم علم اليقين أنه من المتعسر علينا وعلى غيرنا أن يلم بما تحتويه هذه الفريدة العصماء من قوة وعظمة لأن ميزاتها الكثيرة منتثرة فى أناشيدها ، بل فى أبياتها انتثاراً يفوق الحصر ويجل عن الإحاطة والتقدير الدقيقين . وبيان ذلك أن الجمال الجوهرى أو شبه الإعجاز فى هذا الإنتاج الخالد هو تلك السيولة المنقطعة النظير التى تبدو على ماتحتويه هذه القصيدة من قصص وخطب وصور ولوحات يتعاقب بعضها فى إثر بعض تعاقباً عادياً متوالياً معتدلاً لاسرعة فيه ولا إبطاء كما يبدو أيضاً فى تلك التشبيهات الطويلة فى غير إملال ، والمتكررة فى غير إعادة ، والخيالية فى غير إغراق .

ومما يبدو فيه هذا الجمال كذلك تلك النعوت البديعة التى يخيل إلى القارئ أنها تقاليد فى ثباتها ، أو طقوس دينية فى صورها وأوضاعها ، وذلك مثل قولها دائماً :

كرونوس ذو الصوت الضخم ، وزوس قاذف الصاعقة ، وأثينيه ذات العينين المتلألئتين ، وهيريه ذات العرش الذهبى أو ذات الكتفين البيضاوين ، وأخيلوس ذو القدمين الخفيفتين ، وهكتور مروض الجياد وما إلى ذلك .



الفصل الرابع

شخصيات الإلياذة

تمهيد

سنتحدث إليك فى هذا الفصل عن الشخصيات المرسومة فى الإلياذة ، لكى نبسط أمامك صورة أخرى من هذه القصيدة الخالدة ، لأننا نرى أن تلخيصها الذى طفنا به على عجل لا يكفى وحده لتوضيحها فى ذهن القارئ الذى لابد له من فهم شخصيات هذه القصيدة التى هى من أهم منابع « الميتولوچية » الهيلينية بلا جدل ولا نزاع .

تنقسم الشخصيات المذكورة فى الإلياذة إلى قسمين : ألقسم الأول الآلهة ، والقسم الثانى الأناسى ، وسنبدأ بإعطائك فكرة مختصرة عن أعيان الآلهة الذين تشرف «هوميروس» بذكر أسمائهم فى إلياذته ، والذين اتصفوا بمثل ما اتصف به البشر من صفات الكمال والنقص ، وألم بأخلاقهم ما ألم بأخلاق بنى الإنسان من خير وشر ، وفضيلة ورذيلة ، والذين هم بالإجمال ليسوا إلا لوحات أمينة للبيئة الهيلينية قد اقتطعهم المؤلف من قلب المجتمع الذى يحوطه ، وخلع عليهم من الأخلاق والصفات ما انتزعه من أخلاق مواطنيه وصفاتهم الواقعية[1] ، وأضاف إليها ما كان ذائعاً فى عصره من عقائد الشعب فى أولئك الآلهة ،

---

(١) كان اكسينوفانيس زعيم المدرسة الإيليائية أول من تنبه إلى انتزاع المؤلفين والمثالين من الهيلين أوصاف آلهتهم المعنوية وصورها المادية من بيئتهم ، فأرسل فى تصوير هذا عبارته المشهورة : « لو أتيح للآساد أن تصنع تماثيل لآلهتها لصنعتها ذوات مخالب وأنياب ، ولو أتيح للثيران أن تفعل لصنعتها ذوات قرون وأذيال » . وإذا شئت زيادة بيان فى هذا فارجع إلى صفحة ٨١ من الجزء الأول من كتابنا « الفلسفة الإغريقية » طبعة ثانية .

وإيمانه بأن السماء تشارك الأرض فى أحداثها ، وتأخذ بنصيب من مآسيها ، ولكنها إضافة بلغت من الفن والإتقان حداً عظيماً ، إذ أن ذلك المؤلف كان يجمع أساطير الشعب الشفوية ويفيض عليها صورة شعرية خلابة تأخذ بمجامع القلوب ، وتحدد فى نفوس السامعين ما كان قبل ذلك مضطرباً متموجًا ، وتساعدهم على فهم ما ورثوه من تراث قديم ، وكانوا يشعرون به فى داخل نفوسهم دون أن يوفقوا إلى حسن التعبير عنه ، وليس هذا فحسب ، بل إنه قد حرص على أن يُرِىَ قراءه صورة الطبيعة تنعكس فى عظمة وجلال وقوة وسلطان من خلال شخصيات الآلهة الشفافة ، فالسحب والأمطار والرعود والبروق مثلاً تظهر جلية من خلال شخصية زوس ، وضجيج الهواء وصفير العواصف يبدوان لنا من خلال قوس أبولون وسهامه .

بيد أن الذى نريد أن نشير إليه هنا هو شىء آخر غير هذا كله ، وهو أن ما بعد الطبيعة فى الإلياذة يمتاز بالرشاقة الممزوجة بشىء من الجلال هى مدينة به للبساطة الرائعة التى تشع أضواؤها فى كل جنباتها . ومنشأ هذه الرشاقة الجليلة أو هذا الجلال الرشيق هو أن البيئة الإلاهية فى الإلياذة تتفرد بالحرارة والحساسية ، وليست فاترة كتلك البيئات المماثلة التى يرسم لوحاتها مؤلفو الأساطير فى البلاد الأثرية الأخرى . وقد بلغت هذه البساطة فى تصوير الآلهة حداً يحول بين الأبطال من بنى الإنسان وبين الارتياع أو الدهش عند وقوفهم وجهاً لوجه أمام أولئك الآلهة ، ويدفع القارئ إلى الانغماس فى بحر من المتعة والسرور ، ويحمله على أن يدع نفسه تستسلم إلى الانتقال إلى عالم ما بعد الطبيعة ليعيش مع سكان الأولمب فى تلك العصور الغابرة دون أية مقاومة أو أدنى مجهود ، بل دون أن يفكر فى حياته الحقيقية الراهنة. والآن إليك هذه الشخصيات .

(ا) ألآلهـــة

١ ـ زوس « Zeus »

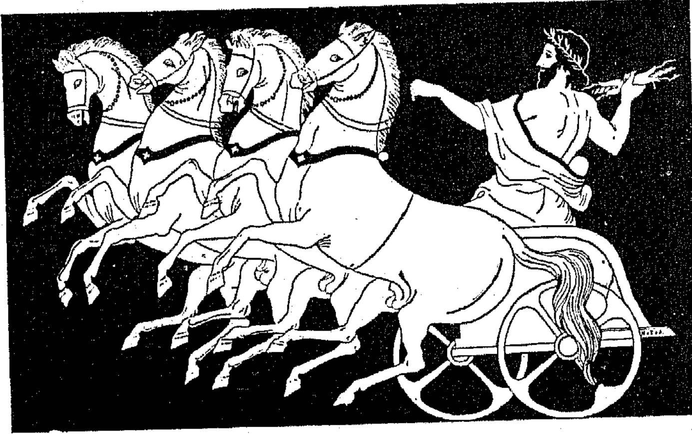
هو كبير آلهة الهيلين ، وسيدهم الذى لا يعصى أحد منهم له كلمة ولا يرد له أمراً ، ومليكهم المبجل ورئيس مجلس الأولمب الذى كانت تتمثل فيه دكتاتوريته بأجلى مظاهرها، إذ لم تكن آراء بقية الآلهة فيه إلا استشارية إلى جانب رأى «زوس» وكان مغرماً بالانتقام، مولعاً بالعظمة والفخفخة ، وكان مقيماً فى السماء ولا ينزل إلى الأرض إلا نادراً ، وكان يترفع عن المساهمة فى المعارك الأرضية ، وكانت كلمته هى الأخيرة فى كل حكم، والحاسمة فى كل نزاع .

ومن نقائصه الخاصة أنه كان على جانب غير يسير من البلادة وسهولة الانخداع ، وليس عنده سرعة فى الخاطر ولا حدة فى الذهن ، وكان معروفاً بالحمق وكثرة الغضب ووفرة الخيلاء والمباهاة بما له من عظمة وسلطان حتى لقد قال ذات يوم لهيئة المجلس وهى مجتمعة هذه الكلمات فى أسلوب كله صلف وعجرفة : « إنى لو أمسكت وحدى بطرف من سلسلة ، وأمسكتم جميعاً بالطرف الآخر منها لرفعتكم كلكم دفعة واحدة فى سهولة ويسر ، أما أنتم فإنكم لا تستطيعون مجتمعين أن تزحزحونى قيد أنملة » .

ولقد خصصت له الإلياذة ثلاثة نعوت تدل أعظم الدلالة على قوته وجبروته وهى : « زوس جامع السحب ، زوس أبو الآلهة والأناسى ، زوس قاذف الصاعقة » . [أنظر الصورة رقم ١٠ فى صفحة ٧٢] .

ومع ذلك فإن الذى يدهشنا فى هذا الموضع هو أننا نلمح فى الإلياذة فوق قوة زوس قوة أخرى متسمة بالظلمة وعدم التحدد وتدعى بالقدر ، ولا يستطيع زوس أن يحاول رد إرادتها ،ولا أن يبدى بإزاء تصرفاتها أى اعتراض ، بل هو يقف أمام أمرها موقف الصاغر المستكين . ومن آيات ذلك ما نلتقى به فى الأنشودة الثانية والعشرين من الإلياذة إذ ترى زوس ـ وقد اطلع على ما قضت به قوة القدر على هكتور ـ يتخلى عن حمايته مكرها ، بل

نراه يئن و يتألم لعجزه أمام هذا السلطان القاهر عن إنقاذ ذلك البطل الذى طالما قدم له الضحايا فوق قمة جبل « إيذا » .



الصوره رقم ١٠ من رسم الفنان الفرنسى نوتور أخذاً عن وعاء أثرى يوجد فى مجموعة « هوب » بمدينة « دبدين » وهى تمثل زوس وهو يقذف الصاعقة .

٢ ـ أثينيه Athéné

هى إلاهة الحكمة ، وهى ابنة زوس وأحب أولاده جميعا إلى قلبه . وقد اشتهرت بالهدوء والسكينة ، و بعد النظر وعمق التفكير ، وقراءة حوادث المستقبل فى صحف الأيام . ومن أهم ميزاتها النبل والوفاء، ولكنها كانت متكبرة تشعر بعظمتها ورفعتها حتى على أبيها نفسه أحيانا . أما بقية الآلهة فقد كانوا لا يساوون فى نظرها قلامة ظفر ، وكثيراً ما كانت تزدريهم وتهينهم بتحقير دوائر اختصاصاتهم التى لا تسمو سمو اختصاصها وهو الحكمة . وقد كان زوس يحترمها و يجلها ولا يكاد يرفض لها سؤلا . ومما أثر عنها حبها الشديد لأبطال الهيلين وعطفها عليهم جميعا ولا سيما « أخيلوس » و « أوديسوس » و « ذيوميذيس » وكان هذا الحب يدفعها إلى سلوك كل الوسائل التى تؤدى إلى حمايتهم من كل شر وسوء ، وكثيراً ما كان ذلك يحملها على النزول إليهم والأخذ بنصيب من تصرفاتهم والنصح لهم بما يفعلون

وما يتركون . ومن أمثلة ذلك ماتحدثنا بهالأنشودة الأولىحين تشاجر أخيلوس مع أجاممنون « و بينما كان أخيلوس يدير أفـكاره فى عقله وقلبه ، وقد جرد فعلا من الغمد سيفاً كبيراً جاءت أثينيه من السماء مرسلة من لدن الإلاهة ذات الذراعين البيضاوين « هيريه » التى كانت هى الأخرى تحب ذينك البطلين وتقلق عليهما ووقفت خلف ابن پليوس وقبضت على شعره الأشقر بادية له وحده دون أن يراها أى شخص آخر ، فارتجف أخيلوس وأدار وجهه فعرف فى الحال « پالاس أثينيه » لأن عينيها كانتا تلمعان ببريق مرعب[1] . »

ومن هذه الأمثلة أيضاً ماترويه لنا الأنشودة الثانية والعشرون على أثر فرار « هكتور » أمام أخيلوس من ظهور « أثينيه » لهذا الأخير وقولها له : « والآن أنا أرجو أننا سنفوز بمجد عظيم بانتصارنا على هكتور مهما كان نهمه فى القتال قوياً ، لا ، إنه لم يعد من الممكن أن ينجو منا ولو كان حاميه « أپولون » أحذق الرماة يبذل من المجهود فى إنقاذه مايكلفه الارتماء تحت قدمى زوس الذى بيده الترس ، هلم قف واسترح ، وأنا أتعهـد بأن أذهب للبحث عنه و إحضاره لمنازلتك وجها لوجه » .[2]

ومن هذا النص الأخير يرى القارىء استحكام عروة الصلة بين الآلهة والأبطال إلى حد إعادة ضمير واحد على الإلاه والبطل واشتراكهما فيما يترتب على نتيجة المعركة من نصر أو خذلان .

٣ — هيريه Héré

هى زوجة زوس الشرعية الوحيدة ، وأخص خصائصها أنها كانت مفرطة فى الغيرة على زوجها . وقد كانت مشهورة كذلك بنسج شباك الحيل والخدع التى كانت تنجح فى غالب الأحيان مع مثل هذا الزوج المتكاسل الرأس ، السميك العقل كما يعبر الغربيون . ومن أرشق الألاعيب التى قامت بتمثيلها معه هو العمل على تنويمه ريثما تتمكن من هزيمة .

---

(١) انظر الأبيات من رقم ١٩٣ إلى ٢٠٠ من الأنشودة الأولى .

(٢) انظر رقم ٢١٦ ومابعده من الأنشودة الثانية والعشرين

الترواديين الذين كان زوس قد أخذ على نفسه مؤازرتهم ونصرهم ، ولقد كانت متصفة كذلك بشيء من الغرور والافتتان بجمالها : ويلاحظ قارىء الأساطير الهيلينية فى شيء من الدقة أنها كانت تحقد على أثينيه من أجل حكمتها وجلالها فى قلب والدها ، ولكنها لم تكن تجرؤ على إبداء شيء من هذا ، بل كانت تتملقها أحيانا لتستعين بها على تنفيذ مآربها التى لا تتم إلا بهمة أثينيه الفائقة وحكمتها العالية .

٤ ـ فيبوس أپولون Phoebus Apollon

هو ابن زوس وشقيق أرتيميس ، وهو إلاه الشمس والضوء والشعر ، وكان أحمق غضوباً مغرما بالانتقام حتى على توافه الهفوات وصغائر الغلطات .

٥ ـ أفروديتيه Aphrodite

إلاهة الجمال والحب والعلاقات الجنسية ، وهى من ناحية الخصائص التى تنسب إلى الآلهة خالية خلوا تاماً أو يشبه أن يكون تاماً . أما ميزاتها فهى نسائية بحتة ليس عليها من المسحات الإلاهية كثير ولا قليل ، وإنما تنحصر مواهبها فى الجمال والحب والغرام والافتتان بالحسن والخلاعة والمجون والإغراق فى المتع الجنسية ، والاستهتار فى الرذيلة والفجور . وكان الآلهة والإلاهات الآخرون ينظرون إليها جميعاً إما نظرة عطف ورحمة لضعف أخلاقها ومرض وجدانها ، وما نظرة استهانة وإزدراء لسقوطها فى حمأة الرذيلة وترديها فى بؤرة المفاسد والمجون .

هؤلاء الآلهة الذين حللنا شخصياتهم فى شيء من الإيجاز هم الآلهة الذين لعبوا فى الإلياذة أدواراً هامة ولذلك فنحن نقتصر فى هذا الفصل على تحليلهم كما رسمتهم هذه الملحمة لأننا لسنا الآن فى معرض الحديث عن كل آلهة الهيلين ، إذا أن لهذا الموضوع فصلا خاصاً به .

(ب) الأبطال

بما أننا أتينا على تحليل الشخصيات الخطيرة فى الإلياذة من أعضاء مجلس « الأولمب » فقد وجب علينا أن ننتقل إلى القسم الثانى من هذه الشخصيات وهو قسم الأناسى فنطوف بأهمهم وأعظمهم فى سرعة وعجالة كما طفنا بالآلهة .

غير أنه يجب أن نعلم هنا كما علمنا بإزاء الآلهة آنفاً أن المؤلف لم يخلق أوصاف هؤلاء الأبطال خلقاً ولم يمنحهم ما فيهم من محامد ، أو يتجن عليهم بما عزاه إليهم من مساوٍ وعيوب ، وإنما ألفى كل هذه الصفات معزوة إلى أولئك الأبطال والبطلات فى الأساطير الشفوية منذ أقدم العصور ، ومثبتة فى الأناشيد القصيرة التى كان الجوالون يتغنون بها ، فجمعها ورتبها وخلع عليها من عبقريته تلك الصور الفنية الفاتنة التى كان لها الفضل فى تخليد تلك الشخصيات وإلباسها ثوباً من الحقيقة الناصعة .

١ ـ أخيلوس Akhilleus

هو أعظم أبطال الهيلين وأشجعهم على الإطلاق ، وكان أبوه « پليوس » ملكاً من البشر ، وأمه « ثيتيس » إحدى إلاهات البحر الصغيرات . وقد عول المؤلف على أن يتخذ منه البطل الأساسى لملحمته فجعله رمزاً للقوة والبطولة والعظمة والجمال والرحمة والوفاء والنبل والشرف والغيرة على الكرامة . وبالإجمال قد صورته لنا الإلياذة أجل وأشرف من كثير من آلهة الهيلين أنفسهم ، ولكن المؤلف لم ينس أنه كان أيضاً مثال الشباب الثائر الذى لم تكسر الحوادث المحزنة نفسه ، ولم تحطم الكوارث القاسية صلابته ، فرسمه لنا سريع الغضب إلى حد مخيف ، متصلباً فى رأيه إلى أبعد حدود التصلب ، خاضعاً للعاطفة والهوى أكثر من خضوعه للمنطق والتفكير الحكيم الذى هو من مميزات شيوخ السن أو شيوخ الحوادث المرة والتجارب الأليمة .

لا نكاد نتصفح الأنشودة الأولى من أناشيد الإلياذة حتى نشاهد عظمة أخيلوس بادية فيها للعيان ، فهو الذى يفكر للمرة الأولى من بين الأبطال فى التنقيب عن مأتى الوباء ووجوب البحث عن وسيلة التخلص منه فيطلب إلى « كلخاس » الكاهن أن ينبئه بسر غضب الآلهة عليهم و يتعهد بحمايته مهما كانت خطورة ما سينبىء به . ومن هذا التعهد يحس القارىء بأن سلطانه فوق كل سلطان ، وسنسوق إليك نموذجاً من هذا الأسلوب القوى الجبار عند عرضنا نماذج من الإلياذة .

٢ ـ أجاممنون Agamemnon

هو ملك ملوك الهيلين وعاهلهم الأعظم ، وكان شجاعاً مقداماً ، ولكن شخصيته تظهر فى بعض أناشيد الإلياذة سمجة ثقيلة الظل ، لأنه كان أنانياً مغروراً متغطرسا عنيداً سيىء التصرف قصير النظر ، يفضل شهواته الخاصة على المنفعة العامة حتى فى أخطر الأحوال وأحرج الظروف . وليس أدل على ذلك من تمسكه بالاستحواذ على أسيرة أخيلوس الجميلة ، ولم يبال فى سبيل تلك الرغبة بما ترتب عليها من تفرق الصفوف ووقوع الشحناء بين الملوك والزعماء ، ذلك الحادث الذى لولا تدخل أثينيه فيه فى ذلك اليوم الهائل المشهود لأجهز سيف أخيلوس على عنق أجاممنون وعلى أعناق كل الذين يحاولون الانتصار له أو الدفاع عنه .

على أنه لا ينبغى أن تفوتنا هنا الإشارة إلى أن أجاممنون هو أكثر شخصيات الإلياذة حظاً من التناقض الذى أصابها بسبب اختلاف المؤلفين . فنحن مثلاً نراه فى الأنشودتين الأولى والحادية عشرة ملكاً متكبراً ، شاعراً بقوته وسلطانه ، مقدراً مركزه ورياسته لهذا العدد من الأمراء الذين يجلونه لصفاته الشخصية من : شجاعة وقوة وغير ذلك ، ونشاهده متمسكاً بامتيازاته التى منحته إياها سلطته العليا تمسكاً يضيع معه كل مجاملة بل كل تفكير فى المصلحة العامة . وهاك نموذجاً من ذلك التغطرس ، إذ يقول مخاطباً أخيلوس :

«إذهب ، بل فِرّ بعيداً إذا كان سرورك فى هذا فمن اليقينى أنه ليس أنا ذلك الذى سيرجوك أن تظل هنا لأجل مصلحتى ، إذ لدى وإلى جانبى أمراء آخرون سيشرفوننى ،

وأعظم منهم زوس ذو الفكرة الحكيمة . إذهب إذاً ، إلى بلادك بسفنك وأصدقائك وكن سيد جنودك ، فأنا غير آبه بما تفكر فيه ولست مشغولاً بغضبك »[١] .

لا جرم أن من العسير التوفيق بين شخصية أجاممنون التى تمثلها لنا هذه الأنشودة وشخصيته التى تمثلها لنا الأنشودتان التاسعة والرابعة عشرة غاية فى الضعف والوهن لا تعرف إلا البكاء واقتراح العدول عن الحرب والعودة بالخيبة والفشل كل إلى مقره . وأكثر من هذا أننا نرى ذيوميذيس يسبه ويهينه على عكس ما يلتئم مع طبيعة منزلته كملك الملوك . وقد اتخذ الأستاذ كروازيه هذا التناقض برهاناً على أن الأنشودتين التاسعة والرابعة عشرة ليستا من الإلياذة البدائية كما أبنا ذلك فى موضعه .

٣ ــ أوديسوس Odysseus

هو أكثر أبطال الهيلين حيلة وسياسة ودورانا مع الظروف ، وقد كان رفاقه جميعاً يعرفون عنه هذا ويقدرونه له ولا يدعون فرصة تمر دون الانتفاع بمواهبه السياسية ، فهو الذى اختير زعيماً لسفارة الأكيان إلى أخيلوس ، وهو الذى أخذ على عاتقه حمل الجنود على العدول عن فكرة الرحيل يوم تسرب إلى صفوفهم الفشل بسبب ابتلاء أجاممنون إياهم ، ولكنا نؤثر أن نستبقى الحديث عن حيله ومكره إلى أن يجىء دور ذلك فى موضعه من الأوديسا ، لأنه بطلها الأوحد ، وقطب رحاها الأمثل ، وإنما نريد أن نشير إلى أن هذا البطل قد امتاز ــ إلى جانب هذه المرونة السياسية ــ بشجاعة نادرة تفوق شجاعة غيره من الأبطال بأنها محوطة بسياج من الفكر والتدبير . وقد أبدى هذا فى عدة مواقف نختار منها ، كمثال ، موقفه مع ذيوميذيس يوم دب إلى قلبه الخوف واليأس على أثر اقتحام هكتور صفوفهم فلامه أوديسوس على فزعه ، وتَقَدَّمَهُ إلى المعمعة قائلاً :

« ياابن تِذْيوس هل سننسى قيمتنا ؟ هلم ياصديقى وتعال هنا ، وقف بالقرب منى . أية معرة لنا إذا استولى هكتور العنف على سفننا[٢] » .

(١) انظر رقم ١٧٣ وما بعده من الأنشودة الأولى . (٢) انظر رقم ٣١٩ وما بعده من الأنشودة الحادية عشرة .

٤ — أياس تيلامون Ajax Télamon

هو أحد عظماء أبطال الإلياذة الذين لعبوا فى مواقعها أدواراً قيمة . ومن أهم ميزاته نوع من الشجاعة خاص به ، وهو ما يسميه بعض النقاد بالشجاعة العنيدة التى لا تعرف العدول عن الطريق الذى بدأت السير فيه مهما أحدق بصاحبها الخطر وأحاطت به التهلكة المحققة . ومن آيات ذلك وقوفه وحده أمام تيار جيش الترواديين بعد أن أصيب رفاقه من قواد الأكيان .

٥ — ذيوميذيس Diomedès

هو أحد أبطال الهيلين الشجعان الذين أفرد لهم المؤلف بين أناشيده مناظر ساحرة ، وهو الذى طعن « أريس » إلاه الحرب و « أفروديتيه » إلاهة الجمال فجرحهما واضطرهما إلى مغادرة الميدان والانسحاب إلى الأولمب ، وكذلك هو الذى جرح « إنيـــاس » بن أفروديتيه وإن كان ذلك كله بمعونة « أثينيه » ولكن الفرق بين شجاعته وشجاعة أياس هو أن شجاعته كانت خفيفة قفازة تقذف بنفسها بين أمواج الحوادث ، أما شجاعة أياس فقد كانت بطيئة سميكة ثقيلة تهوى على الخصوم هُوِىّ الصخرة الهائلة التى كأنها قد شدت بما يمنع سرعة هُوِيّها فإذا وصلت إلى رؤوسهم سحقتها .

٦ — نستور Nestor

هو شيخ هادىء حكيم رزين لا يمر بنفسه الغضب ، ولا تستولى على عواطفه الحدة ولا يخضع لهواه ، ولولا وجوده بين ملوك الهيلين لاضطربت صفوفهم ، وتفرقت جموعهم فى كثير من المناقشات التى كانت تقع بينهم من حين إلى حين .

٧ — مينيلاؤوس Ménélaos

هو شقيق أجاممنون وزوج هيلينيه المخطوفة التى كانت سبب حرب تروادة ومأتى كل هذه المصائب والنكبات ، وهو لا يقل عن شقيقه غروراً وعجرفة وأنانية وإن كان أخفت منه اسما وأدنى قيمة . وكان أثقل منه ظلاً وأبغض إلى نفوس كل ملوك الهيليين . على أن ذلك لا يمنعنا من أن نعترف له بالشجاعة والقوة ، فهو لم يتردد لحظة فى قبول منازلة « إنياس » بن « أفروديتيه » ولا فى منازلة « باريس » خاطف زوجته حينما تعاهد الفريقان المتحاربان على ذلك .

٨ ـ هِكتور Hector

هو أشهر أبطال الترواديين على الإطلاق ، وهو مثل أعلى فى الشجاعة والنبل والعظمة تشهد بذلك مواقفه الحربية التى تبهر العيون فخامتها ساعة الانتصار ، ويأسر القلوب جلالها إبان الانهزام . وفى كلتا الحالتين لا يغادرها النبل ، ولا يفارقها السمو ، فهو فى حالة الفوز لا يقنع بما هو دون الحد الأعلى ، وإذا خانه الحظ لا يفكر فى الاحتفاظ بما بقى له ، وإذا توقع الخطر زاد ثباتاً وهدوءاً . وفوق ذلك فهو يمتاز برقة العاطفة وسمو الشعور ، وليس أدل على هذا من منظر وداعه زوجته وابنه العزيزين وأمنيته لهذا الطفل بعد موته .

٩ ـ پرياموس Priamos

ليس الدور الذى لعبه پرياموس فى الإلياذة هو دور البطل الشاب الذى يصول بسيفه ويجول فتهوى تحت قوائم جواده الفرسان كلى صريعة ، وإنما هو دور الشيخ البائس الذى انهار عرشه ، وتهدمت مدينته ، وقتل أبناؤه ، وتيتم أحفاده . وقصارى القول : هو دور يبعث الرحمة والرثاء ، لا الانبهار والإعجاب .

(حـ) أبطلات

كما عنى المؤلف بالأدوار التى لعبها الجنس اللطيف من الآلهة فى الإلياذة عناية جديرة بأن تترك فى ذهن القارئ صورة أفخم وأبهى من صورة أدوار الجنس النشيط منهم ، لم يهمل كذلك دور هذا الجنس اللطيف من الأناسى ، بل قد جعله منشأ حرب تروادة التى لم تؤلف الإلياذة إلا لتروى بعض حوادثها ، وليس هذا فحسب ، بل كان ذلك الجنس مأتى مشاجرة أخيلوس وأجاممنون ، وبالتالى مصدر دبيب أول خلاف فى صفوف الأكيان . والآن نحن نقتصر هنا على الإشارة إلى أشهر بطلات الملحمة فى إيجاز ، وإليك تلك الإشارات :

١ ــ أندروماخيه Andromaquè

تعد أندروماخيه من أبدع الشخصيات التى تحدث عنها الشعر القديم ، فهى زوجة محبة إلى حد التفانى ، وفية إلى درجة المثالية ، وهى والدة رءوم عطوفة ترى فى ابنها صورتين محببتين إلى نفسها ، أولاهما صورة والده المعبود . وثانيتهما صورة فلذة كبدها ، وجزء فؤادها ، تبدو أول الأمر فى منظر وداع زوجها مستعبدة لعاطفة واحدة ، هى نجاة هذا الزوج العزيز ، وتتضرع إليه أن يعدل عن القتال ويبقى بجانبها ، فإذا رفض الاستجابة إلى دعاء لسانها وقلبها ، وركب رأسه إلى المعمعة ووافاه فيها الأجل المحتوم وهوى هذا النبأ المشئوم على رأس تلك الزوجة التعسة فأفقدها وعيها ردحاً من الزمن كان أول شعور يتملكها بعد تنبهها من هول تلك الصدمة هو الأمومة المثالية التى لا يكاد القارئ يعثر عليها فى التراث القديم كله .

٢ ــ هيكوبيه Hècobè

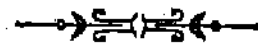
هى والدة هكتور التى هصرت الكوارث قلبها بموت أولادها الذين شهدت مصارعهم واحداً بعد واحد إلى أن جاء دور أعزهم على نفسها ، وأحبهم إلى فؤادها وهو هكتور ،

فأخذت تتوسل إليه ألا يذهب إلى ساحة الوغى . ولما ضاعت توسلاتها سدى لم يعد فى وسعها إلا الأمل فى عودته إليها ، والفزع على حياته ، والحزن على إخوته . وعند ما يقع عليها نعيه تولول وتندب شبابه الماجد فى منظر قاتم رهيب .

٣ ـ هيلينيه Héléné

هى ابنة زوس وليدا ، وزوجة مينيلاؤوس ، وهى منشأ حرب تروادة ، ومأتى تأليف الإلياذة ، ولكن قارىء هذه الملحمة لا يكاد يستشف بين صفحاتها شيئاً من أخلاقها ، وإنما جمالها هو الذى يتلألأ من خلال أناشيدها فيسلك إلى قلب القارىء سبلاً غير مرئية ، وينقش على صفحته آثاره القوية بأحرف الخلود .

هذا فى المواضع الخالية من رسم المؤلف صورة ذلك الحسن ، أما حين يصوره فإنه يصل به إلى المثل الأعلى .



الفصل الخامس

الأوديسا

تلخيص وتحليل ونقد

الأوديسا قصيدة فاتنة كالإلياذة ، وقد بلغت كل منهما فى بابها حد السحر المعجز ، ولكن الأوديسا أصغر من الإلياذة حجماً ، إذ أن أبياتها لا تزيد على اثنى عشر ألف بيت إلا قليلاً ، وموضوعها يختلف كل الاختلاف عن موضوع سالفتها ، فهو يروى قصصاً ساحرة وأحداثاً أسطورية وقعت لأحد أبطال الهيلين إبّان عودته إلى بلاده بعد انتصاره فى حرب ترواده ، وهو « أوديسّوس » الذى خصص المؤلف قصيدته لسرد أحداثه .

ومجملها أنه بينما كان أوديسوس فى طريقه إلى جزيرته : إيثاكيه يقاسى أهوالاً صعاباً زهاء عشرة أعوام كان أفراد عصابة من الشبان ـ يطلق عليهم اسم الأدعياء ـ قد استولوا على قصره وثروته وفرضوا على زوجته الوفية أن تختار لها زوجاً من بينهم ، وفى تلك الأثناء تنصح أثينيه لابنه تيليماخوس أن يرتحل فوراً إلى پيلوس ثم إلى اسپرتا ليستطلع من ملكيهما « نِسْتور » و « مينيلاؤوس » أنباء والده ، فلا يسعه إلا النزول عند رغبتها ، وهناك يعلم أن والده لا يزال حياً ، ثم يعود أدراجه إلى جزيرته . وتشغل هذه الأحداث الأناشيد الأربع الأول التى تعنون بـ « التيليماخوسية » .

و بعد أن يعانى أوديسوس من ألوان الصعوبات وأنواع المشقات مالا طاقة باحتماله إلا لبطل عظيم مثله ، تقذف به عاصفة هوجاء إلى جزيرة الفيَكيان فتراه « نوسيكا » ابنة ملك تلك الجزيرة فتقتاده إلى قصر والدها ، وهناك يكشف للملك عن حقيقته ، ويروى له قصته ، ويسرد عليه أحداثه مع « الكيكون » و « اللوتوفاچ » و « الكِكْلوپس » ثم

ماعاناه فى جزيرتى : الهواء وكِرْكيه ، وماقيه لدى « الـكيمرْيان » ولدى بنات البحر الساحرة أصواتهن وما أحدق به من خطر عند مروره من بين « خارِبْديس » و « إسيليه » وفى جزيرة ثيران « هليوس » وأخيراً ما وقع له فى جزيرة كالپسو التى كانت آخر محنه قبل هذه الجزيرة . وهكذا يحدث أوديسوس ملك الفِيَـكْيان وحاشيته برحلته منـذ أن افترق من مواطنيه إلى أن قذفت به الأمواج إلى جزيرتهم ، وتشغل هـذه الأهوال القسم الثانى الذى عنوانه : « قصص أوديسوس » وهو من الأنشودة الخامسة إلى نهـاية الأنشودة الثانية عشرة .

وبعد هذا يبحر على إحدى سفن الفيكيان ، فيصل — على غير علم منه — إلى مسقط رأسه ، وهناك يعلم من الإلاهة أثينيه أنه الآن فى إيثاكيه ، فلا يسعه إلا أن يكشف عن شخصيته لابنه وحده ، ثم يعود إلى التخفى ويذهب إلى قصره فى أسمـال المتسولين يصحبه أحد رعاته المخلصين الخيرين دون أن يعرف حقيقة أمره . وحينئذٍ نشهد عدداً من المناظر الوقحة التى تبدو من الأدعياء ، ثم يلى ذلك كشف أوديسوس عن نفسه لخلصائه من أتباعه وانتقامُه من الأدعياء ، ومعاقبتهُ الخادمات الخائنات اللواتى أذَعْنَ سر حيلة سيدتهن ثم إظهاره زوجته على حقيقة الأمر ، ثم ارتحالُه إلى حيث يقيم والده الشيخ ، وعلمهُ بتألب أنصار الأدعياء وأقاربهم عليه ، وبتكتلهم جميعاً ضده ، وفى النهاية نشاهد أثينيه تعمل على إتمـام الصلح فتقر بهذا التصرف الأمن وتعيد السكينة والاطمئنان . وتستغرق هذه الأحداث القسم الثالث من الأوديسا ، وهو من الأنشودة الثالثة عشرة إلى الأخيرة ، وعنوانه : « انتقام أوديسوس » .

هذا هو مجمل خاطف لتلخيص الأوديسا ، أما إجمالها فى شىء من البسط فهو فيما يلى :

(١) المجموعة الأولى أو التيليماخوسية(١)

من الأنشودة الأولى إلى الرابعة :

تعنون الأناشيد الأربع الأول من الأوديسا ـ كما أشرنا إلى ذلك آنفاً ـ بعنوان : التيليماخوسية لأن تيليماخوس بن أوديسوس هو بطلها الذى يلعب أهم أدوارها ، ويشغل أبرز مواقف حلولها وارتحالها ، ويبدو على مسرحها ـ بفضل أثينيه ـ قوياً صبوراً كتوماً معتزاً بنفسه ، رغم صغر سنه وقلة تجاربه ، وإن كان المؤلف لم يغفل عن أنه لا يزال فى طليعة العمر وربيع الحياة ، فجعل يسجل ذلك تارة فى صلب أبيات أناشيده ، ويثبته تارة أخرى فى الفراغ الذى يفصل بين تلك الأبيات تاركاً إدراكه إلى فطنة القارىء أو السامع واستنباطه .

ومهما يكن من الأمر فإننا سنحاول هنا أن نلم بأحداثها إلماماً نأمل ألا يكون مملاً لإفراطه ، ولامخلاً لتفريطه ، وأن يقوى على تقديم صورة كافية للإحاطة بالجوانب الجوهرية من هذه الدرة الساطعة .

إذا بدأنا نطالع الأنشودة الأولى ألفينا المؤلف يفتتحها باستلهام عرائس الشعر كما فعل فى الإلياذة ، ثم يُجْمل حوادث أوديسوس وماعاناه فى أسفاره ، ثم يبدأ تفاصيل قصته فيحدثنا أن كل أبطال حرب تروادة الذين جمعتهم المعارك قد تفرقوا فمات منهم من مات ، وعاد إلى وطنه من بقى حيا . وبعد ذلك يصور لنا أوديسوس عائداً إلى وطنه فى شمال بلاد الهيلين وقد تم له النصر وسعد برؤية مدينة الأعداء تهوى تحت ضربات مواطنيه لاسيما وأن له فى هذا الانتصار يدابيضاء طائلة بفضل تبصره ومقدرته على الخدع الحربية ، وشجاعته النادرة ، ولكنه لايكاد يستمتع بلذة هذا الفوز الذى ظل يصبو إليه عشرة أعوام كاملة

---

(١) إعتبر فريق من النقاد هذه المجموعة أحدث مجموعات الأوديسا وضعاً ، ولهذا أطلقوا عليها اسم المجموعة الثالثة ، فليتنبه إلى ذلك عند قراءة نقدهم فى الفصل السادس .

حتى يضل بسفنه فوق صفحة البحر وتتقاذفه الأمواج من جزيرة إلى جزيرة ، وتحدق به الأحداث الرهيبة التى سنقف على تفاصيلها فى المجموعة الثانية والتى كان أخطرها على حياته وأشأمها على حظه فقؤه عين الككلوپيس بن پوسّيذون إلاه البحر إذ أنه لاينتهى من اقتراف هذه الفعلة حتى يتحداه هـذا الإلاه ويعانده ويذيقه شقاء طويلا وعذابا مريراً فى عدة جزر ثم يقذف به فى جزيرة « كاليپسو » إحدى إلاهات البحر الصغيرات فتعتقله عندها زمنا طويلا ولا ترق لتوسلاته أو تلين لتضرعاته ، وإذ ذاك يعطف عليه الآلهة إلا « پوسّيذون » فانه يصر على حقده عليه ، غير أن أثينيه تنتهز فرصة غياب هذا الإلاه الأخير وتتوسط له عند زوس فتنال موافقته على إرسال « هِرْميس » فى الحال إلى « كاليِپْسو » حاملا أمره بفك اعتقال أوديسوس ، و بعد ذلك يتغير المنظر فينتقل بنا المؤلف إلى جزيرة « إيثاكيه » حيث نرى جماعة من الشبان الوقحاء يحتلون قصر أوديسوس طمعاً فى زواج « پينيلُپْيا » الوفية الحكيمة ، ويسرفون فى الاستمتاع بثروة زوجها الغائب وابنها الصغير دون أن تملك الدفاع عن نفسها أو الاحتفاظ بمالها ، ثم نشاهد أثينيه تتدخل فى الأمر وتتشكل بصورة الملك منتيس أحد أصدقاء أوديسوس العقلاء ، و تنصح لتيليماخوس أن يجمع الشعب ويشكو إليه اعتداء هؤلاء الأدعياء على ثروته ، وانتهاكهم حرمة منزله ، لا لجريمة اقترفها ولالذنب جناه إلا لأنه صغير ضعيف ، وتطلب إليه — فى حالة عدم ارعوائهم عن غيهم — أن يعد سفينة ويبحر إلى مدينتى پيلوس واسپرتا ليستطلع من نِستور ومينيلاؤوس أنباء والده . وعلى أثر ذلك نشاهد أولئك الأدعياء يقيمون فى القصر مأدبة فخمة يتمثل فيها البذخ والإتلاف ، وتتبادل فيها بين تيليماخوس وأولئك الشبان عبارات يكون من نتائجها تصريحه لهم باعتزامه دعوة الشعب غدا للاحتكام إليه . وبهـذا تنتهى الأنشودة الأولى .

فاذا كانت الأنشودة الثانية فنحن فى جمعية الشعب نشاهد تيليماخوس يتحدث عن عنف أولئك الأدعياء واغتصابهم ثروته ونرى عددا من أصدقائه يناصرونه فى مطلبه ، ولـكن هذه المناقشات تنتهى بالشغب والفوضى و برفض كل مطالب تيليماخوس ولا يسمح

له حتى بسفينة يبحر بها للتنقيب عن والده فيغادر الاجتماع آسفا محزوناً و يسير منفرداً على شاطىء البحر . وهناك يتوسل إلى أثينيه أن تعينه على نكبته فتبادر إلى معونته ، وتتعهد بأن تحضر له السفينة الضرورية ، وأن تسهل له سفره وتخفيه عن أعين الأدعياء حتى لا يحولوا دون هذا السفر .

فاذا كانت الأنشودة الثالثة فنحن فى مدينة «بيلوس» حيث يصورلنا المؤلف وصول «تيليما خوس إليها ترافقه» أثينيه وهى لاتزال فى صورة « مَنْتور » . وعلى أثر وصولها يستقبلهما الملك « نِسْتور » خير استقبال و يكرم رفدهما، ثم يصف المؤلف لنا احتفالا كان نِستور مشغولا باقامته للإلاه « پوسيذون » . وعلى أثر ذلك يقدم تيليماخوس نفسه إلى الملك الشيخ و يسأله عن والده فيروى له كل مايعرفه من أنباء من عادوا من ملوك الأكيان ، فيحدثه عن عودة أجاممنون واغتياله وعن رحلة « مينيلاؤوس » إلى مصر و إقامته فيها ورجوعه منها فى نفس اليوم الذى انتقم فيه « أورِسْتيس » لوالده ، ولكنه يعلن آسفاً أنه لايعلم شيئاً عن « أوديسوس » الذى يحبه لحكمته وذكائه ، ثم ينصح لتيليماخوس أن يتوجه إلى اسپرتا و يقابل مينيلاؤوس لعله يعلم شيئاً عن والده . وأخيراً يدعو الملك الشيخ ذلك الشاب أن يبيت فى قصره فيلبى دعوته . وهنا تختفى أثينيه عن أعينهما فجأة فينتبه نستور إلى وجود الإلاهة وتملأ نفسه الدهشة والإعجاب معاً ثم يطلب إلى تيليماخوس أن يكون عظيم الأمل فى الالتقاء بوالده مادامت هذه الإلاهة تحميه . وليس هذا فحسب ، بل إنه هو نفسه يبادر إلى تقديم الضحايا إليها لتشمله برعايتها . و بعد ذلك يزود الشاب بما يحتاج إليه فى متابعة سفره فيرتحل فى صباح اليوم التالى إلى اسپرتا .

فاذا كانت الأنشودة الرابعة فنحن فى اسپرتا نشاهد تيليماخوس وقد وصل إليها يتوجه إلى مينيلاؤوس فيلفيه مشغولا بتزويج ابنه « ميجاپَنْثيس» وابنته « هِرْميونيه Hermionec » و إذ ذاك يصف المؤلف فخامة احتفال الزواج فيقدم إلينا بهذا الوصف لوحة لأفراح تلك العصور ومتعها ولذائذها . ولاتكاد أعين « مينيلاؤوس » و « هيلينيه » تقع على هذا الشاب حتى يعرفاه فيرحبا به أعظم ترحيب و بعد ذلك يأخذان فى التحدث عن أوديسُّوس فى شىء

من الحماس ويرويان عنه قصصاً مليئة بالشجاعة والحكمة ، ويقول مينيلاؤوس إنه قد عرف أفكار كثير من الأبطال وحكمتهم ، وجاب كثيرا من البلاد ، ولكنه لم يعرف قلباً يوازى قلب أوديسوس الصبور .

وبعد أن يستريح تيليماخوس ينبئه مينيلاؤوس بما حدثه به الإلاه پُرُتيوس فى جزيرة فاروس أثناء رحيله إلى مصر . وهو حديث طويل يتناول عدداً من مشاهير الأكيان . ومما جاء فى هذا الحديث عن أوديسوس أنه محجوز بالقوة فى جزيرة الإلاهة البحرية « كاليْسو » فلا يكاد تيليماخوس يسمع هذا حتى يصمم على العودة إلى قصره ، ولكن المؤلف يتركه فى اسپرتا ويعود بنا إلى إيثاكيه فيحدثنا أن الأدعياء حين يعلمون بغياب تيليماخوس يُعِدُّونَ له فخاً ليسقط فيه على أثر عودته ، غير أن الجوال « ميدون » يسمع حديث هذا الفخ فينبئ به « پينيلُپيْا » فيسودها القلق على ابنها وتتوسل إلى أثينيه أن تحميه فترسل إليها حلماً ترى فيه كأن شقيقتها تطمئنها على مصير ابنها وتنبئها بأن أثينيه قد أخذتها الشفقة عليها فأرسلتها لطمأنينتها وإذ ذاك تسألها پينيلُپيْا عن زوجها أوديسُّوس فترفض أن تجيبها .

وبهذا تنتهى الأنشودة الرابعة .

ويرى النقاد أن القديم من هذه الأناشيد هو من مبدئها إلى صدور أمر زوس إلى كاليسو بفك اعتقال أوديسوس . أما الانتقال إلى « إيثاكيه » وما يعقبه إلى نهاية الأنشودة الرابعة فهو عندهم مضاف فى عصور متأخرة ، وهم يلاحظون على هذا القسم المحدث أن أسلوبه شعرى رشيق سهل ولكنه تنقصه القوة والتركيز أى أنه كثيراً ما يؤدى معانى قليلة بألفاظ كثيرة ، وهو أحياناً يعوزه الانسجام ودقة التصوير . فمثلاً عند ما يصور لنا إتلاف الأدعياء فى ثروة أوديسوس لا نراه يضع على لسان تيليماخوس ألفاظاً جارحة ، بل لا نكاد نحس فى نفسه بالثورة التى تتلاءم مع فداحة الحالة .

(ب) المجموعة الثانية أو أحداث أوديسوس[1]

١ ـ من الأنشودة الخامسة إلى الأنشودة الثامنة

إذا كانت الأنشودة الخامسة فنحن أمام أمر زوس الذى رأيناه فى الأنشودة الأولى يصدره إلى « كالِپْسو » بفك اعتقال أوديسوس ، و بعد أن يعيد المؤلف هذا المنظر ينتقل بنا إلى جزيرة « أوجيجى » التى تقيم فيها تلك الإلاهة فيصف لنا جمالها ورشاقتها ثم يصور لنا أوديسوس جالساً على الشاطئ فى عزلة ينظر باحتقار إلى كل ما يحوطه من فتنة تسحر العين ، و إغراء يجذب القلب ، ويرسل العبرات مدراراً « لا يرقأ له دمع ، وحياته الحلوة يضنيها التأوه والأنين على العودة لأنه لم يكن يحب تلك الإلاهة » و بعد ذلك يرسم لنا المؤلف ألم كالپسو ولوعتها وشدة وقع هذا الأمر بمفارقة أوديسوس على نفسها . وأخيراً لا يسعها إلا أن تدنو منه وتنبئه بأنه حر ، وأنه يستطيع منذ الآن أن يعد العدة لرحيله . ولما كان أوديسوس بفطرته حذراً فإنه يرتاب فى كلامها فتقسم له بكل محرجة من الأيمان أنها صادقة ثم تحاول أن تصرفه عن هذا الرحيل فتبين له مقدار الندم الذى سيلم بنفسه بعد سفره ، وتصور له ما سيفقده لو أصر على الرحيل ، وتشرح له فى إسهاب المزايا التى تمتاز بها عن « پينيلُپْيا » زوجته فى الجمال وخفة الروح وغير ذلك .

وهنا يرسم المؤلف أوديسوس على حقيقته فيظهره لنا هادئاً يجيب كالپسو على إغراءاتها فى سكون بقوله : نعم أنا أعرف أن العودة شاقة وخطرة ، وأعرف أن پينيلپيا ليست إلا امرأة ، ولا يمكن أن توازن بإلاهة ، ولكن سرورى الأوحد ـ رغم كل هذا ـ هو أن أعود إلى مسقط رأسى ،فتفهم الإلاهة أنه لا يرق لتوسلاتها ، ولا يفتتن بإغراءاتها وأنه مُصِرٌّ على فراقها فتغادره والأسى يملأ فؤادها ، فيشرع فوراً فى جمع قطع خشبية ويُعِدّ منها رَمَثًا ثم يبحر عليه منفرداً ، وحينئذ يشعر پوسيذون أن عدوه سيفلت من يده فيبادر إلى جمع السحب ،

---

(١) رأى بعض النقاد أن هذه المجموعة هى أقدم أناشيد الأوديسا البدائية ، ولذلك وضعوا لها عنوان: المجموعة الأولى .

وفى الحال يقبض بكلتا يديه على خطافه ذى الشوكات الثلاث ويضرب به البحر ضربة قاسية فيقلبه رأساً على عقب فينجم عن هذا أن ينحل عقال جميع العواصف والزوابع فتهب من جميع الجهات فى آن واحد ، وفجأة يغطى البحر والأرض نقابٌ سميك من الأبخرة فتحدق الأخطار بأوديسوس من كل جانب ، ويضحى رمَثُه كأنه ريشة فى مهب الأعاصير



[ألصورة رقم ١١ هى تمثال أخذ عن آخر يرجع تاريخه إلى القرن الرابع قبل المسيح وقد عثر عليه فى متحف أثينا وهو يمثل پوسيذون قابضاً على خطافه ذى الشوكات الثلاث ليضرب به البحر حنقاً على أوديسوس]

يظل أوديسوس قابضاً على دفة رمثه ليلاً ونهاراً سبعة عشر يوماً ، و بعد هذه المدة يلمح على بعد جزيرة الفيكيان فتطمئن نفسه ويقوى أمله ، ولكن پوسيذون عدوه اللدود يشعر بأنه سينجو فيرسل إليه عاصفة هوجاء لا يرى أوديسوس بداً من أن يقاومها بكل قوته ، غير أن هذه المقاومة تكاد تضيع عبثاً لولا معونة الإلاهة البحرية « ليكوثيه » و « أثينيه » اللتين يصل بعنايتهما إلى شاطئ نهر ، ولا يكاد يصل حتى يهرع إلى غابة هناك ليختفى فيها لحرصه واحتياطه ،و إذ ذاك تنيمه أثينيه ليستريح من كل هذا العناء الطويل .

فإذا كانت الأنشودة السادسة فالمؤلف ينتقل بنا من البحر وعواصفه، وأهواله ومخاطره ، وتأرجح أوديسوس بين اليأس والأمل إلى شاطىء جميل وغابة بديعة . ثم يحدثنا أن أثينيه توحى إلى « نوسيكا » ابنة « ألكينوؤوس » ملك هذه الجزيرة فى حلم أن تذهب إلى شاطىء النهر لتغسل ملابس مع رفيقاتها فتفعل ، و بعد أن تنتهى مهمتهن يأخذن فى اللعب والقفز والصياح ، فيوقظ ذلك أوديسوس من نومه فتراه تلك الفتاة وتفر صاحباتها مذعورات وتتحدث إليه وحدها فيبدو وديعاً محتشماً فى تصرفاته ، فصيحاً فى محادثته ، تلوح عليه العزة والكرامة إلى حد أنه لايسمح بكشف الستار عن اسمه ، وحينئذ تقدم إليه الأميرة طعاماً ولباسا ، و بعد أن يلبس و يأكل تطلب إليه أن يتبعها على بعد وتشرح له مايجب عليه فعله للوصول إلى قصر والدها الملك ، ثم تتوجه صوب المدينة ويقف هو لحظة يدعو فيها أثينيه حاميته العظمى .

فإذا كانت الأنشودة السابعة فنحن فى المدينة نشاهد أوديسوس يبحث عن قصر الملك فتظهر له أثينيه فى صورة فتاة فيسألها عن ذلك القصر فتدله عليه ثم تنصرف ولا تكاد عينه تقع عليه حتى يعجب بجماله ثم يدخل إلى إحدى ردهاته فيجد الملكة جالسة فيركع أمامها و يتوسل إليها أن تعينه على العودة إلى وطنه ، ثم يجلس فى مكان متواضع فيبهر الجميع أدبُهُ وفصاحته وفهمه أساليب اللياقة التى تتبع فى البيئات العالية ، ويحسون أنهم أمام شخصية ممتازة فيحفلون به، و يجلسه الملك فى المكان المعد لابنه على المائدة.و بعد تناول الطعام تلمح الملكة أن الملابس التى يرتديها هى من ملابسهم ، فتستوضحه قصته فيروى لها ماوقع له منذ نزوله

فى جزيرة كاليِبْسو إلى أن قذفت به الأمواج على جزيرتهم ثم يأتى على مقابلة « نوسيكا » الكريمة الحكيمة ولكنه لايشير إلى اسمه ، ولا إلى وطنه ، ولا إلى حرب تروادة بشىء ما ، فيعده الملك بأنه سيوصله إلى وطنه مهما كان بعيداً متى قضى الوقت اللازم لراحته واستجمام قوته .

فإذا كانت الأنشودة الثامنة فنحن فى غد اليوم السالف فى مجلس مؤلف من علية « الفِيَكْيان » يتناقشون فى معونة أوديسوس فيقر رأيهم على منحه إياها . وعلى أثر ذلك نشاهد الملك « ألكينئوس » يقيم مأدبة أخرى يدعو إليها « ديمودوكوس » وهو أشهر الشعراء الجوالين الذين منحتهم السماء مايسحرون به الأرواح ، ويفتنون القلوب من أغنيات عذبة وأناشيد أخاذة . وعلى أثر انتهاء المأدبة ينهض ذلك الشاعر وينشد مقطوعة تروى



[الصورة رقم ١٢ مأخوذة عن متحف اللفر ، وهى تمثل إحدى الفتيات مقدمة كوباً من الشراب إلى أحد المشاهدين لحفلة من الحفلات التى تفيض بها مناظر هوميروس كمنظر حفلةالفيكيان التى أقاموهالأوديسوس مثلا .]

مناقشة حادة بين « أخيلوس » و « أوديسوس » يتبادلان فيها الشتم والسباب على مسمع من « أجاممنون » الذى جعل يبدى سروره بسماعه بطلين من أبطال الأكيان يتشاتمان .

وإذ يسمع أوديسوس هذه الأنشودة يخفى رأسه فى معطفه ويبكى من شدة الانفعال ، وهنا لا يسع الملك إلا أن يأمر بوقف الإنشاد واستبداله باللعب فيساهم فيه أوديسوس فتكون هذه المساهمة فرصة لإظهار رفعته وتفوقه على جميع أبطال الفِيَكْيان . و بعد انتهاء اللعب يبدأ الرقص فيعجب أوديسوس فيما بينه و بين نفسه بخفة حركات الشباب ثم يعود الشاعر إلى الغناء فينشد غرام « أريس » و « أفروديتيه » . وفى المساء تقام مأدبة أخرى فيطلب أوديسوس من الجوال أن يغنى لهم أنشودة جواد تروادة ، وقصة سقوط المدينة التى هوت بفضل حيلة أوديسوس ولا يكاد الشاعر يمعن فى الترنم بتلك الأنشودة حتى يعود أوديسوس إلى إخفاء وجهه و إلى الإجهاش بالبكاء . وهنا يحمل حب الاستطلاع الملك « ألكينوؤس » على وقف الإنشاد مرة أخرى ، ثم يطلب إلى أوديسوس أن ينبئهم بشخصيته و يروى لهم ماوقع له من الحوادث . و بهذا تنتهى الأنشودة الثامنة .

يرى النقاد أن هذه الأناشيد الأربع الأخيرة هى من الأوديسا القديمة وليس فيها من المضاف فى العصور المتأخرة إلا قليل مثل مقطوعة غرام « أريس » و « أفروديتيه » التى تحتوى لذعاً وسخرية بالآلهة لايتفقان مع الإجلال الذى تفيض به أناشيد المؤلف الأول نحو الآلهة .

٢ ـ من الأنشودة التاسعة إلى الأنشودة الثانية عشرة :

تحتوى هذه الأناشيد الأربع الآتية على حوادث أوديسوس التى وقعت له بعد إبحاره من تروادة . و إليك مجمل هذه الحوادث :

إذا كانت الأنشودة التاسعة فنحن لا نزال فى حفلة الملك « ألكينوؤس » الذى يتحرق إلى سماع قصة ضيفه الممتاز . وعلى أثر ظهور هذه الرغبة منه يبدأ أوديسوس بسرد روايته فيقول :

أنا أوديسوس بن « لا إرْتيس » ملك « إيثـاكيه » ثم يحدثهم أنه لايكاد يغادر تروادة و يبحر بسفنه حتى يقذف به الهواء بين شَعْب « كيكون » فتحتدم بينهم معركة ينتصر عليهم فيها ، ثم يرى أن الحكمة تقضى بحمل الغنائم والأسلاب والإبحار حالا من تلك البلاد فينصح لأصحابه بذلك ، ولـكنهم لا يستمعون لنصحه و يظلون فيها غير آبهين للنتائج ، و إنهم لـكذلك إذ بأولئك الأعداء يستردون قواهم و يستجمعون شتاتهم و يفـاجئون أوديسوس وأصحابه فيقتلون منهم ستة ثم يبحر الباقون مع أوديسوس ولايكادون يسلمون أنفسهم للبحر حتى تباغتهم عاصفة هوجاء فتقذف بهم فى أرض « لوتوفاج » وهى أرض تنبت فيهـا زهرة اللوتوس التى من يذوقها يفقد ذاكرته كلها فيأكل منها بعض أصحـاب أوديسوس على غـــير علم فينسون ماضيهـم ولايذكرون حتى بـلادهم وأصدقاءهم و يرفضون أن يبحروا معهم . وهنا يضطر الآخرون إلى أن يسحبوهم بالقوة و يربطوهم فى مقاعد السفن . وعلى أثر ذلك يغادرون هذه البلاد المنحوسة و يلقون بأنفسهم من جديد بين الأمواج فتقذف بهم إلى جزيرة « الـكـكلوپيس » فيتجه أوديسوس فوراً فى وفد من أصحابه إلى رئيس الـكـكلوپيس فى كهفه و يقدم إليه الهدايا سيراً على سياسته التى تنشد المجاملة دائمـاً ، ولـكنه لايكاد يصل إليه حتى يمد يده فيتناول اثنين من أصحابه و يسحق رأسيهما ثم يلتهم جسميهما فى شراهة ونهم ، فيوقن أوديسوس أن الحظ قد خانه فى هذه المرة أيضا ، ولـكنه لايفقد هدوءه و يلجأ إلى حِيَلِه وحكمته فيسكر الـكـكلوپيس ثم يضع فى عينه الوحيدة حديدة محماة فيقتلعها و ينجو ببقية أصحابه فيركبون سفنهم و يبحرون فرحين بنجاتهم مثنين على حكمة رئيسهم وتبصره . (انظر الصورة رقم ١٣ فى صفحة ٩٤)

و يعتقد النقاد أن هذه الأنشودة التاسعة هى إحدى الأناشيد البدائية فى الأوديسا لأنها تمتاز بما امتازت به الأناشيد القديمة من القوة والعظمة وانسجام أجزاء الرواية فيها .

فإذا كانت الأنشودة العاشرة فإننا نشاهد أوديسوس فى جزيرة « إيؤولوس » إلاه الرياح منذ شهر ، ونرى هذا الأخير يعطف عليه و يعتزم إزالة أسباب شقائه فيجمع العواصف



[ألصورة رقم ١٣ مأخوذة من متحف الفاتيكان ، وهى تمثل أوديسوس يقدم كأساً من الخمر إلى السكلوپس ليسكره و يبدو عليه مظهر الاطمئنان والجلال الممتزج بالدهاء]

لرديئة ويسجنها فى قربة ويقدمها إلى أوديسوس وينبئه أنه مادامت هذه القربة مقفلة فلن يصطدم بأية عاصفة فيسر أوديسوس ويشكر الإلاه ويبحر . ولاتزال سفنه سائرة حتى

يروا بلادهم رأى العين ، وهنا يغلب أوديسوس النوم فيظن جماعة من رفاقه أن هذه القربة تحتوى شيئاً نفيساً يستأثر به أوديسوس دونهم فينتهزون فرصة نومه و يفتحونها فتنطلق منها العواصف السيئة وتحيط بهم من كل جانب وتظل تقذف بسفنهم يميناً وشمالا حتى تلقى بها من جديد إلى جزيرة « إيؤولوس » غير أن ذلك الإلاه يعتقد هذه المرة أنه لولا غضب الآلهة عليهم لما حدث لهم كل هذا فيطردهم من جزيرته ، فيلقون بأنفسهم مرة أخرى بين أحضان الأمواج فتقذف بهم على جزيرة « الاستريجون » أو أكلة اللحوم البشرية فيهجمون عليهم هجوماً عنيفاً و يأخذون فى تمزيق أجسامهم و يلتهمون لحومهم حتى لا يبقى منهم إلا نفر قليل يستطيعون النجاة بحيلة أوديسوس وذكائه ، وهنا يسرعون إلى إحدى سفنهم و يبحرون بها على عجل فتأخذ الأمواج فى تقاذفهم حتى تلقيهم على جزيرة « كركيه » الساحرة فيتوقف عن الاندفاع إلى التغلغل فى جزيرتها قبل أن يعرف عنها شيئاً ويرسل إليها وفداً من رفاقه فلا يكاد هذا الوفد يصل إليها حتى يختفى رئيسه عنها ويقدم إليها بأمر أوديسوس بقية الأعضاء ولا توشك عينها أن تقع عليهم حتى تحولهم جميعاً إلى خنازير . وإذ يرى الرئيس ذلك يعود مسرعاً إلى أوديسوس فينبئه بما حدث . و بينما هو يفكر فيما ينبغى أن يفعل إذ بـ « هِرْميس » رسول الآلهة يوافيه فيحصنه هو ورفاقه الباقين بما يحول بين السحر و بين التأثير فيهم . و بهذا يستطيعون أن يتجهوا إلى الساحرة آمنين مطمئنين فلا تتمكن من تحويلهم إلى حيوانات ، ولكنها تسلك بإزاء أوديسوس سبيلا أخرى وهى سبيل التأثير فى قلبه وسلبه التفكير فى العودة إلى بلاده و إشعاره بالسعادة فى هذه الجزيرة ، فيظل على هذه الحال لا يفيق إلى نفسه ولا يحس بشوق إلى وطنه سنة كاملة ، وَلكن رفاقه إذ يطول عليهم الزمن ينبهونه إلى واجبه فيفطن إلى ماحدث منه و يستأذنونها فى الرحيل فتأذن لهم وتعينهم بقدر المستطاع ، وتنصح لأوديسوس أن يتوجه رأساً إلى مملكة الموتى لأنه لن يظفر بالعودة إلى بلاده إلا بعد أن يذهب إلى هذه المملكة ، ليسأل فيها شبح العراف « تيرِسْياس » عما يقع له من الحوادث ، إذ أن هذا الشبح هو وحده الذى منحته « بِرْسيفُنيا » زوجة « أديس » إلاه الجحيم الذكاء والعرفان فيدعونها و يبحرون .

أما الأنشودة الحادية عشرة فتعنون بعنوان « ألضحية للموتى » ومجملها أن أوديسوس يتبع نصيحة كِرْكيه الساحرة فيعتزم — على أثر مغادرته جزيرتها — الذهاب إلى مملكة الموتى ويظل سائراً حتى يصل إلى نهاية الأرض حيث يوجد مدخل هذه المملكة ، وهنا يُعِدُّ الضحية وينحرها فيسيل دمها القاتم الذي يجذب أشباح الموتى ولا يكاد يفعل حتى



[الصورة رقم ١٤ مأخوذة عن رسم على وعاء أثرى ، وهى توجد فى دار الكتب الوطنية بباريس وتمثل أوديسوس مستلا سيفه من غمده ليحفر به الحفرة التى يختزن فيها دماء الضحية بعد نحرها وإلى جانبه صاحباه : أوريلوخوس ، وبيريميذيس بعد أن حملا الضحية]

تنهال عليه تلك الأشباح أفواجا فيرى « اليبنور » أحد أصحابه وقد مات فى جزيرة كركيه فيتحدث إليه ثم يلمح والدته « أنْتِكْلِيا » التى تركها حية عندما توجه إلى تروادة فتصطدم فى نفسه عاطفة الاشفاق على شبح والدته بعاطفة الحرص على مصلحته فتتغلب عليه الثانية فينحى شبح أمه ليبقى على الدم لشبح « تيرِسْياس » العراف . و إذ ذاك يصل هذا الأخير فيشرب من الدماء ثم ينبئ أوديسوس بأن « پوسيذون » هو الذى يتعقبه

بسخطه وحقده لأنه قلع عين ابنه الـكيكلوپيس ثم يتنبأ له بكثير من البأساء التى لاتزال تنتظره قبل عودته إلى بلاده ، ولـكنه لا يسمى من هذه الصعوبات إلا واحدة ستعترضه فى جزيرة « ثرينَكْييه » المأهولة بقطعان الإلاه « هِلْيوس » . غيرأنه يبشره بأنه سيعود بعد هذه المحن إلى « إيثاكيه » ثم يرشده إلى الضحايا التى يجب عليه أن يقدمها إلى پوسيذون بعد عودته لتهدئه . وعلى أثر انتهاء مهمة هذا الشبح ينسحب ثم تتقدم والدته فتشرب وتتحدث معه حديثاً يصفه النقاد بأنه من أبدع فصول الأوديسا . و بعد هذا الحديث تتعاقب عليه شهيرات البطلات الهيلينيات من سيدات وفتيات ، ولـكن المؤلف هنا يصور لنا أوديسوس على الحياد ولا يبدى بإزاء مايشاهده أية عاطفة . و بعد انتهاء أولئك البطلات يجىء دور رفاق أوديسوس فى القتال من أبطال الأكيان فيرد إلى الدماء أجاممنون وأخيلوس وأياس ، وإذ ذاك يرسم لنا المؤلف صورة مؤثرة للحزن العميق والأسى المبرح اللذين يملكان قلوب أولئك الأبطال الشجعان ، ويصف لنا لوعتهم على فراق من كانوا يحبونهم على الأرض ، وأسفهم على صِلاتهم السابقة وتعلقهم بالحياة . وما أبدع تلك الموازنة المؤثرة التى يعقدها أجاممنون بين وفاء « پينيلُپيا » زوجة أوديسوس وخيانة « كيليتمْنِشْتريه » زوجته ثم يسأل أوديسوس فى حسرة عن أنباء ابنه الصغير أورِستِس ، ولـكن دون جدوى ، إذ ليس المسئول أعلم بها من السائل . و بعد صمت أجاممنون يصف المؤلف لوعة أخيلوس على الحياة وصفاً يمزق نياط القلوب . وأخيراً يصور لنا « أياس تلامون » منقبضاً مكتئباً معرضاً عن أوديسوس رغم ما يوجهه إليه من عبارات لينة وألفاظ وديعة لأنه لا يزال حاقداً عليه بسبب ما وقع بينهما فى الحياة من منازعات ومخاصمات .

و بعد انتهاء هذا المنظر الفاتن يعرض علينا المؤلف شخصيات أسطورية شهيرة مثل مينوس قاضى الجحيم و تتيوس الذى نراه ممتداً على الأرض ، وسباع الطير تمزق كبده عقاباً

له على ماوجهه من إهانة إلى إحدى معشوقات زوس . و « تَنْتالوس(١) » الذى نشاهده مقضياً عليه إلى الأبد بعذاب الجوع والظمأ رغم وجود ألذ الأطعمة وأشهى المشروبات إلى جانبه . « وسيسيفوس(٢) » الذى نراه مقضياً عليه بإصعاد صخرة كبيرة من أسفل الجبل إلى قمته ، فإذا وصل إليها انحدرت الصخرة إلى مكانها الأول ، وهكذا دواليك بلا انقطاع .

وعندما يرى أوديسوس هذه المناظر المزعجة يتملكه الفزع ويعدل عن رغبته فى إطالة الثواء بين أشباح الموتى ويكبت غريزة حب الاستطلاع فى نفسه ويقفل راجعاً إلى سفينته وبهذا تنتهى الأنشودة الحادية عشرة .

ويعتقد النقاد أن أكثرمناظر هذه الأنشودة هى من الأوديسا البدائية ، إذ تظهر فيها البساطة والعظمة الطبيعية والفخامة الخالية من التعمل والتكلف وإن كان قد أضيف إليها فى العصور المتأخرة بعض المناظر مثل منظر ظهور « أليينور » الذى يظهر انتحاله بجلاء لأنه لايشبه ما بعده من مناظر الأبطال الآخرين فهو لا يشرب من الدماء كما شربوا ولا يجهل أوديسوس كما جهله الآخرون حتى والدته ، بل ترى هذا الأخير يتحدث إليه قبل مقابلة شبح تيرشياس ، وهذ يتنافى مع حرص أوديسوس الذى دفعه إلى تنحية والدته عن دم الضحية قبل تيرشياس . ومن هذه المناظر التى يرى النقاد أيضاً أنها مضافة منظر تعاقب شهيرات النساء الهيلينيات الذى يبدو فيه أوديسوس سلبيا لا يتحدث إلى أية واحدة منهن ولا يصف لنا شيئاً من أحاسيسه عند مرورهن به .

فإذا كانت الأنشوة الثانية عشرة ألفينا بطلنا — وقد عاد إلى جزيرة الساحرة — يقص عليها ماسمع من روح العراف ويطلب إليها النصيحة فيما يجب أن يفعل ، لكى يتجنب العقبات التى ستصادفه فى طريقه فتنبئه بأنه سيمر على جزيرة بنات البحر اللواتى كل واحدة

(١) تنتالوس هو ملك ليديا والسبب فى غضب الآلهة عليه هو أنهم كانوا قد وفدوا عليه يوماً فأراد أن يعرف ما إذا كانوا يعلمون الأسرار حقاً أو هم يدجلون فذبح ابنه وقدم إليهم لحمه فاستشاطوا غضباً وقضى عليه زوس بهذا العذاب المؤبد .

(٢) سيسيفوس هو ملك كورنت وكان مشهوراً بالزندقة والقسوة فقضى عليه بهذا الشقاء .

منهن نصف جسمها يشبه السمك والنصف الآخر يشبه الإنسان ، واللواتى يجذبن بغنائهن كل مسافر يمر بجزيرتهن دون أن يقوى أى شخص من البشر على مقاومة هذا الغناء . ولـكن جميع الذين يصغون إلى أصواتهن يهلـكون لا محالة . وإذاً فالوسيلة الوحيدة للنجاة هى أن يغلقوا آذانهم بالشمع حتى لا يسمعوا شيئاً ولـكن يجب أن يظل واحد منهم مفتوح الأذنين لـكى ينبىء رفاقه بأن موضع الخطر قد زال فينزعوا الشمع ، وأن يكون هذا الواحد أوديسوس نفسه ، ولـكن على شرط أن يربطه رفاقه بأحد أجزاء السفينة ربطاً محكماً حتى لا يستطيع مطاوعة الأصوات التى ستغنى ثم تنبئه بأنه ـ بعد النجاة من بنـات البحر ـ



[الصورة رقم ١٥ هى رسم على وعاء أثرى يوجد فى متحف بريتيش بانجلترا ، وهى تمثل أديسوس المخصب فى الحيل ، وقد أخذ حذره ضد بنات البحر الساحرة أصواتهن ، فأمر رفاقه أن يشدوه إلى صار السفينة لينجو من الهلاك الناجم عن مطاوعتهن افتتاناً بأصواتهن ، ويرى فى الصورة ثلاث من تلك المغويات يحلقن بأجنحتهن حول السفينة مترنمات بأصواتهن العذبة ليجذبن أوديسوس] .

سيمر بوحشين مزعجين ولـكنه سينجو منهما إذا اتبع الخطه التى ترسمها له ، فيشـكرها

و يرتحل و يطيع نصائحها فيسلم هو ورفاقه من فتنة غناء فتيات البحر . غير أنه لم يكد يتخلص من هذا الخطر حتى تلقيه الأمواج أمام كائنين مرعبين أحدهما يدعى : « كارِبْديس » والثانى يدعى « إسكيليه » وقد كان هذان الوحشان قبل ذلك إلاهتين غاية فى الملاحة والجمال فافتتن بهما پوسيذون إلاه البحر افتتاناً شديداً ، فلما أحست زوجته « أنفتريتيه » ذات العينين الزرقاوين بهذا الغرام تملكتها الغيرة فأسرعت إلى تحويل الإلاهة الأولى إلى وحش مخيف يظل مدى الدهر يبتلع مياه البحر حتى يمتلىء جوفه منها ثم يقذف بها إلى الخارج ، وهكذا لايكف أبداً عن هذين العملين . ومسخت الثانية حيواناً بشعاً يلتهم كل مسافر يبتعد عن الخطر الذى يشاهده من ابتلاع الوحش الأول المياه وقذفه بها . و إذ يمر أوديسوس من بين هذين الكائنين وهو الطريق الوحيد الذى يمكنه المرور منه ليتبع نصيحة الساحرة فى هذا أيضاً فيبتعد عن الوحش الأول و يقترب من الثانى الاقتراب الذى لا مندوحة عنه والذى يترتب عليه أن يضحى فيه بستة من رفاقه يلتهمهم الوحش ، إذ ليس من ذلك مفر كما أنبأته الساحرة . وبهذا المسلك ينجو مع بقية الرفاق .

يظلون بعد ذلك تحت رحمة الأمواج حتى تقذف بهم على جزيرة « ثْرِ ينَكْييه » التى توجد بها ثيران « هِليوس » التى أنذرته الساحرة بهلاك جميع رفاقه إذا مسوها بسوء كما أسلفنا . و إذ يبلغون هذه الجزيرة — وكان الجوع والتعب قد نالا منهم كل منال — ينام أوديسوس فينتهز رفاقه فرصة نومه و يذبحون بعض هذه الثيران فيستشاط إلاه الشمس غضباً و يطلب إلى زوس هبوب العواصف السيئة وتحطيم السفن الباقية لهم وهلاك جميع ركابها إلا أوديسوس الذى كان زوس قد وعد بعودته فيستجاب طلبه وتتحطم السفن و يغرق جميع ركابها إلا أوديسوس فإنه يظل حياً ثم تلقيه الأمواج على جزيرة كاليبسو التى تحبه وتكلف به وتبقيه عندها رغم أنفه سبعة أعوام حتى يجيئها الأمر من زوس بالإفراج عنه كما أشرنا إلى ذلك آنفاً . وعند ما يفك اعتقاله يربط بعض الأخشاب إلى بعضها و يركبها و يظل عليها حتى تقذف به الأمواج إلى جزيرة « الفِيَكْيان » حيث هو الآن يقص على ملكها كل حوادثه .

وعندما يسمع منه هذا الملك الخيّر تلك القصة المؤثرة يزيد فى إكرامه واحترامه ويقدم إليه كثيراً من الهدايا والمنح فى السفينة التى أعدها له .

ويرجح النقاد المحدثون أن هـذه الأنشودة ليست من الأوديسا البدائية وإن كانت تشتمل على مناظر ساحرة مثل منظر جزيرة بنات البحر الذى يظهر أنه مقتطع من أسطورة قديمة جمعت الجمال إلى الرهبة ، وربطت بين الافتتان والانذعار ، وكذلك قصة « كاريْبديس » و « اسكيليه » التى رسم لنا فيها المؤلف شجاعة أوديسوس وقوة إرادته ، وامتلاكه نفسه وعواطفه ساعة المحن والأخطار ، وأبان لنا كيف أنه اقترب من الوحش بالقدر الذى يلامس التهلكة ولا يحققها ، ويدنو من الهُوَّة ولا يسقط فيها . وفوق ذلك فإن أسلوبها نموذج من نماذج الرشاقة والمتعة .

بهذه الأنشودة ينتهى القسم الثانى من الأوديساً وهو الذى يحوى أسفار أوديسوس ومايتعلق بهامنذمغادرته ترواده إلى قبيل رحيله من جزيرة الفِيكْيان . والآن إليك القسم الأخير من هذه الخريدة .

(ج) المجموعة الثالثة أو انتقام أوديسوس(١)

من الأنشودة الثالثة عشرة إلى الرابعة والعشرين :

يحتوى هذا القسم على عودة أوديسوس إلى إيثاكيه ووصوله إلى قصره ثم إعداده الانتقام من الأدعياء الذين ضايقوا زوجته واضطهدوا ابنه وأتلفوا ماله . والفكرة العامة التى يمكن أن نبديها هنا عن هذا القسم قبل الخوض فى تفاصيل أناشيده ومناظره هى أن المآسى تقل فيه عنها فى القسم الثانى كثيراً وتحل محلها تحليلات شيقة لشتى العواطف ومختلف الأحاسيس وأن من أهم مايلفت النظر فيه هو الإبطاء فى العمل والإسهاب فى المحاورات .

(١) رجح النقاد أن هذه المجموعة تلت المجموعة السالفة فى الإنشاء وتقدمت على الأولى فوضعوا لها عنوان الأنشودة الثانية .

إذا كانت الأنشودة الثالثة عشرة رأينا المؤلف يصف لنا إبحار أوديسوس من جزيرة الفيكيان يرافقه عدد من أهلها حتى يصلوا جميعاً إلى « إيثاكيه » فيحمل أولئك الأجانب أوديسوس الذى غلبه النوم و يطرحونه على الشاطئ ويضعون إلى جانبه الهدايا التى حملوها معهم ثم يرتحلون عائدين إلى بلادهم . وإذ ذاك يعاود الحقد القديم پوسيذون فيطلب إلى زوس أن يحول سفينة أولئك الفيكيان إلى صخرة تجاه مرفئهم ، فيجيبه زوس إلى سؤله وتتحول السفينة ثم يعلم الملك بذلك ، فيعلن أنه تحقيق لإنذار قديم نبأ به الوحى ، وأنه لن يتدخل منذ الآن فى شؤون الأجانب ، وبعد ذلك ينتقل بنا المؤلف إلى شاطئ إيثاكيه الذى تركنا أوديسوس نائماً عليه فنراه يستيقظ من نومه ونرى أثينيه تزمله بما يخفيه عن أعين الأدعياء حتى لا يعرفوه فيقتلوه ثم تتقدم إليه فى صورة أحد شبان الرعاة فيسأله أوديسوس أين هو الآن ؟ فينبئه الراعى بأنه فى إيثاكيه . وهنا يعود إلى أوديسوس مكره وتبصره فيخترع قصة يروى فيها سبب نزوله فى هذه الجزيرة فتضحك أثينيه وتداعبه بيدها وتتشكل فى الحال فى صورة سيدة جميلة وتخاطبه بهذه العبارات الرشيقة المرحة :

«أيها المنافق الكذوب الذى لا يشبع من الحيل من ذا الذى يفوقك فى المهارة إلا إلاه؟».

وعلى أثر ذلك تعرفه بنفسها وتنصح له بما يجب عليه فعله وتطلب إليه أن يثبت و يحتمل فى صبر المحنة الأخيرة التى لا بد له من المرور بها قبل انتقامه من خصومه فيشكرها أوديسوس و يبدى دهشته من هجرانها إياه كل هذه المدة و يعتب عليها عتباً لطيفاً فتعتذر إليه بأنها لم يكن فى وسعها أن تصادم عمها پوسيذون الذى كان حنقه عليه قد بلغ أشده وتؤكد له أنها لم تغفله ألبتة فى جميع ظروفه وتُبَشِّرُهُ بأنها ستعينه منذ الآن بلا قيد وأنه سينتصر على أعدائه فيمتلئ حماسة وقوة و يناجيها قائلاً :

« قفى بالقرب منى وانفخى فى قلبى جرأة عظيمة كما فعلت يوم هدمنا أسوار تروادة الضخمة . إذ وقفت إلى جانبى ممتلئة حماساً يا أثينيه ذات العينين الزرقاوين ، وإذا أعنتنى أيتها الإلاهة الجليلة فإننى أقاتل ثلثمائة محارب » .

وهنا تعده أثينيه بالمعونة . وفى الحال تغير صورته إلى صورة شيخ فانٍ يرتدى ملابس بالية وتأمره أن يذهب لينتظرها عند « أميوس » راعى خنازيره الأمين ثم تتوجه هى إلى اسبرتا لتحضر تيليماخوس .

و يعلق النقاد على هذه الأنشودة بأنها جميلة رشيقة تشهد لمؤلفها بالروح القصصى ، وفوق ذلك فإن فيها صورة قيمة لعاطفة هى من أسمى العواطف وأنقاها ، وهى حدب أثينيه على أوديسوس بعد عتبه عليها ذلك العتب الرقيق . ومما تمتاز به هذه الأنشودة أيضاً هو أنها تعتبر إعداداً لما سيجىء بعدها من أناشيد .

إذا كانت الأنشودة الرابعة عشرة ألفينا أوديسوس يتوجه إلى الراعى فى صورة متسول حسب أمر أثينيه فيلقاه ذلك الراعى ببشاشة ويقدم إليه الطعام ثم لا يلبث أن يبدى تذمره من أولئك الأدعياء الوقحاء الذين يتلفون ثروة سيده الغائب وسيدته الضعيفة التى لا عون لها ولا سند ، ثم يروى له تفاصيل ما يجرى فى المدينة والقصر ، فيسرى عنه المتسول و يتنبأ له بأن أوديسوس سيعود ، ولكنه يبدى يأساً لا يتزعزع من عودة سيده فيؤكد له الفقير أنه سيعود وأنه مستعد لأن يبقى عنده بلا أكل ولا شرب حتى يعود سيده فيسخر الراعى منه سخرية مريرة و ينبئه بأنه كثيراً ما مر به من الدجالين من أكدوا له عودة سيده دون جدوى ، وأنه لا يرى فائدة من نقل هذه النبوءة إلى سيدته « پينيلُپيا » لأنه شبه واثق من عدم تحققها .

فإذا كانت الأنشودة الخامسة عشرة فنحن فى اسبرتا نشاهد أثينيه تظهر فى الرؤيا لتيليماخوس وتأمره بالسفر حالاً إلى مسقط رأسه ، ولكن لما كان إخفاء عودة والده عنه ضروريا لنجاح المشروع فإنها تخترع له سبباً يزعجه و يضطره إلى الرحيل فوراً . ومجمل هذا السبب هو أن والد پينيلپيا و إخوتها يريدون إرغامها على الزواج من أحد الأدعياء ، وأنه يخشى أن تحمل ثروته إلى زوجها الجديد لأن المرأة ترغب دائماً فى إنماء ثروة زوجها ، غيرأنها لا يفوتها أن تنبئه بالفخ الذى نصبه له الأدعياء والذى أشار إليه المؤلف فى الأنشودة الرابعة ثم تحذره من الوقوع فيه وتبين له وسيلة الخلاص منه .

وعلى أثر استيقاظ تيليماخوس من النوم يعد العدة للعودة إلى بلاده ثم يبحر مزوداً بهدايا فاخرة من لدن مينيلاؤوس . وفى أثناء مروره بمدينة « پيلوس » يلتقى بالعراف « ثيُـكْليمينوس » الذى سيلعب فيما بعد دوراً له قيمته فيحمله معه فى سفينته .

ينتقل بنا المؤلف بعد ذلك إلى إيثاكيه حيث نشاهد الراعى يقص على أوديسوس قصة حياته المؤثرة التى يروى فيها أن أشراراً خطفوه فى طفولته وباعوه لوالدة أوديسوس . وأخيراً يشهدنا المؤلف نزول تيليماخوس إلى مرفأ الجزيرة فنراه على أثر نزوله يرسل أصحابه إلى القصر ويتوجه هو وحده تواً إلى مقر الراعى كما أمرته أثينيه فى الرؤيا .

فإذا كانت الأنشودة السادسة عشرة رأينا تيليماخوس يصل إلى مقر الراعى فيستقبله هذا الأخير بسرور مؤثر ثم يقدم إليه ضيفه الفقير . وبعد ذلك يبعث تيليماخوس الراعى إلى والدته لينبئها سراً بمقدمه . ولا يكاد الراعى ينصرف حتى تأتى أثينيه وتدعو أوديسوس خارج المسكن فتعيد إليه صورته الحقيقية وملابسه الفاخرة وتأمره أن يعرف ابنه بشخصيته . وهنا يرسم لنا المؤلف منظر التعارف فى لوحة فاتنة أخاذة تعتبر من أجمل لوحات الأوديسا . وعلى أثر ذلك يتشاوران فى الوسيلة التى يعدان بها الانتقام من الأدعياء ، فيصور تيليماخوس لوالده صعوبة المهمة التى هما قادمان عليها بقوله : « ليس الأدعياء ياوالدى عشرة أو ضعف العشرة ، وإنما هم أكثر من ذلك كثيراً وسأنبئك بعددهم لكى تحيط به علما : يوجد أولا اثنان وخمسون شاباً من علية « دولِـكْيوس » يتبعهم ستة من الخدم ثم أربعة وعشرون من « ساميه » ثم عشرون من شبان الأكيان جاءوا من « زاكنتوس » ثم اثنا عشر شاباً من أشجع أهل « إيثاكيه » وهذا عدا « ميدون الجوال » واثنين من الطهاة » .

وبعد ذلك ينتقل بنا المؤلف إلى المدينة فيرسم لنا منظراً مظلماً نشاهد فيه الأدعياء يغدون ويروحون ويتفاوضون فى قلق واضطراب لأن أصحاب تيليماخوس يصلون فلا يجد أولئك الأدعياء ضحيتهم التى أعدوا لها الفخ ، ومن جهة أخرى نرى پينيلپيا مرتاعة على ابنها لأنها لاتزال تجهل مصيره . وأخيراً يجىء الراعى فيطمئنها عليه ثم ينام الجميع . وبهذا تنتهى الأنشودة .

ويرى النقاد أن الفرق بين المنظر الأول والمنظر الأخير من هذه الأنشودة بعيد جدا ، فبينما نرى المنظر الأول غاية فى الجمال والسحر ، نرى الثانى مفعماً بالظلمة والاضطراب ، خالياً من الانسجام . ومن الممكن — فيما يرون — أن يكون المنظر الأول من الأوديسا القديمة ، أما الثانى فهو منخفض المستوى إلى حد أنه لايمكن عزوه إلى المؤلف الأول .

أما الأناشيد : السابعة عشرة والثامنة عشرة والتاسعة عشرة والعشرون فلا تكاد تحوى إجمالا أكثر من عودة أوديسوس إلى قصره فى صورة[1] المتسول واحتماله سخرية الأدعياء، وإهاناتهم المتكررة ، وانتظاره فى حذر ساعة الانتقام .

فإذا كانت الأنشودة السابعة عشرة فنحن نشاهد تيليماخوس يتجه منفرداً إلى القصر فتلقاه والدته لقاء مفعماً بالحنان والسرور ، ثم يروى لها قصة رحلته ، وبعد ذلك ينتقل بنا المؤلف إلى مقر الراعى فيرينا هذا الأخير يتوجه بدوره إلى المدينة يرافقه الشيخ المتسول فيمران فى طريقهما بـ « ميلَنْثيوس » حارس معز أوديسوس الذى يحمله عدم الوفاء لسيده على الميل مع الأدعياء ، فيضرب الشيخ المتسول على فخذه ضربة قاسية ، يسائل أوديسوس على أثرها نفسه عما إذا كان يسحق رأسه فى الحال ، ولكنه يتمالك شعوره ويكظم غيظه ويستمر فى طريقه مع صاحبه حتى يصلا إلى القصر ، فيلمح كلباً عجوزاً قد بلغ منه الإعياء والمرض حداً جعل الجميع يهملونه ولا يعنون بشأنه فيتذكر أنه ، أرجوس ، كلبه الأمين . وفى الحال يعرف الكلب سيده فيحرك ذنبه وأذنيه دون أن يستطيع النهوض والارتماء عليه . وفى نفس اللحظة يلفظ النفس الأخير فتترقرق العبرات فى عينى أوديسوس ، ولكنه يخفى تأثره ويدخل القصر فيجلس على عتبة قاعة المائدة فيأكل مايرسله إليه تيليماخوس . وعلى أثر فراغه من الأكل تجيئه أثينيه وتأمره أن يطوف بجميع الأدعياء يسألهم الإحسان فيعطونه كلهم إلا « أنتينوس » فإنه يضربه بأحد المقاعد فلا يسع أوديسوس إلا أن يلعنه على نحو مايفعل الضعفاء أمام طغيان الأقوياء ، ولكن تيليماخوس يحس بدمه يغلى فى

---

(١) يلاحظ أن أثينيه قد ردت إليه صورة الشيخ المتسول قبيل عودة الراعى من المدينة .

عروقه ولا يملك نفسه إلا بصعوبة وعناء . وإذ تعلم ، پينيلپيا ، بهذا الحادث تتألم لإهانة أجنبي فقير فى قصرها ثم تطلب إلى « أُميوس » راعى خنازيرها الأمين أن يحضر هذا الأجنبي إليها لتسرى عنه وتسأله عن أوديسوس فلعله يكون قد سمع فى أسفاره بشيء من أنبائه ، فيبلغ الراعى الشيخ الأجنبي رغبة الملكة فيقبل ذلك ، ولكنه يؤجل الدخول إلى مابعد غروب الشمس لكى لايعرض نفسه لشر الأدعياء . وهنا يعود « أميوس » إلى قطيعه . وبهذا تنتهى الأنشودة السابعة عشرة .

ويعلق النقاد على هذه الأنشودة بأنها قوية تفيض من بين أبياتها الحيوية والحركة والنشاط ، وتشع من عباراتها البساطة والعظمة الطبيعية والفخامة البعيدة عن التعمل . وبالإجمال تلوح عليها أمارات الشعر القديم بأجلى مظاهرها .

فإذا كانت الأنشودة الثامنة عشرة فنحن نشاهد « إيروس » ـ وهو أحد المتسولين ـ يتشاجر مع أوديسوس ويصر على طرده من القصر بحجة أنه يضايقه ، وأن المكان لايتسع لاثنين ، وأنه أولى منه بالبقاء لسابقتيه عليه من جهة ولشبابه وقوته من جهة أخرى فيقترح « أنتينوس » أن يتعارك المتسولان فيبقى منهما من يفوز بالغلبة وينصرف الآخر ، فيقبلان هذا الاقتراح . ولايكاد كل منهما يدنو من صاحبه حتى يهزم « أوديسوس » « إيروس » شر هزيمة . وبعد ذلك توحى أثينيه إلى پينيلپيا أن تدخل إلى قاعة القصر وتنصح لابنها أن يلتزم جانب السلم والهدوء والعقل والاتزان فتفعل ، ولايكاد الأدعياء يرون منها هذا حتى ينبهروا وينخدعوا ويقدموا إليها الهدايا ، فيسر أوديسوس من رؤية زوجته تبدى الترحيب بالأدعياء مع أنها تخفى لهم فى نفسها حقداً عميقاً ويشعر بأنها تشبهه فى مكره ودهائه . وبعد أن تنصرف پينيلپيا يطلب أوديسوس من الخادمات أن يتبعن سيدتهن فَيُطِعْنَهُ إلا إحداهن وهى « ميلَنتو » فإنها تسبه ولا تنصرف إلا بعد أن يهددها بإبلاغ تيليماخوس . وأخيراً يتحرش به أحد الأدعياء ويضرب به بالمقعد ولكنه يخطئه بفضل مهارته ثم يجيء تيليماخوس فيعمل على سيادة السكون . وأخيراً يسلم الجميع أنفسهم إلى النوم .

ويرى النقاد أن هذه الأنشودة مفككة منحطة المستوى لايلوح عليها أى أثر من عبقرية الشاعر البدائى ، وإنما هى مقطوعات أضيف بعضها إلى بعض بدون فن ولا دقة . ومن آيات ذلك أن أحد مناظرها يصور لنا أوديسوس أمام رؤية زوجته للمرة الأولى بعد عشرين عاماً دون أن يرسم لنا شعوره وانفعاله ولو فى داخل نفسه . وفوق ذلك فإن أخلاق پينيلپيا فى هذه الأنشودة تختلف عنها فى الأناشيد البدائية .

أما منظر الخادمة التى تسب المتسول فإن القارئ يحس أنه محاكاة سخيفة لمنظر راعى المعز الذى رأيناه يضربه فى الأنشودة السابقة حتى أن اسمها يكاد يكون تحريفاً بسيطاً لاسمه .

وقصارى القول إنها أنشودة عادية خالية من ميزات المواهب الهوميروسية .

وإذا كانت الأنشودة التاسعة عشرة فنحن نشاهد أوديسوس وتيليماخوس فى القصر فى جوف الليل ينقلان الأسلحة من القاعة الكبرى ليضعاها فى حجرة يجهلها الأدعياء حتى لايتمكنوا من استخدامها عندما يبدأ أوديسوس فى الانتقام منهم . ويقترح هذا الأخير أنه إذا دهِشَ أولئك الشبان من نقل الأسلحة فإنه يقال لهم إن الباعث على نقلها سببان أولهما ألا تصدأ من الدخان الذى كانت معرضة له فى مكانها السابق . وثانيهما خشية تيليماخوس أن يتشاجروا فيستعملوها فى حالة الغضب استعمالا يندمون عليه فيما بعد . وبعد أن يفرغا من تأدية هذه المهمة ينسحب تيليماخوس إلى حجرته ليستريح ويبقى أوديسوس لتسأله الملكة كما وعدها فى الأنشودة السابعة عشرة . ولا تكاد پينيلپيا تخلو به حتى تتنسم منه ما عسى أن يكون قد وصل إلى علمه من أخبار أوديسوس . وفى أثناء الحديث يبدو جلياً تعلق هذه الملكة بزوجها الغائب ، وحبها إياه ووفاؤها له إذ تنبئه أن أولئك الشبان الوقحاء يضايقونها منذ عدة أعوام وأنها — لكى تتخلص منهم — ابتكرت حيلة مجملها أن الواجب يقضى عليها بأن تنسج كفناً لـ « لايرتيس » الشيخ الفانى والد زوجها المفقود والذى لاعون له فى الحياة، وأنها مستعدة لقبول الزواج متى انتهت من نسج هذا الكفن ، وأخذت تنقض ليلا

ماتنسجه نهاراً ، وظلت على ذلك ثلاثة أعوام حتى وشت بها الخادمات لدى الأدعياء ، فكشف سرها وافتضحت حيلتها ولم يعد لها الآن عذر فى المماطلة ، ولا مناص من قبول ذلك الزواج البغيض لاسيما وأن والدها و إخوتها يدفعونها إليه دفعا .



[الصورة رقم ١٦ هى رسم على وعاء أتيكى ، وهى تمثل پينيلپيا عاكفة على نسيجها الذى اتخذته حيلة لتدفع بها الأدعياء الذين كانوا يحاولون قهرها على التزوج من أحدهم فاستمهلتهم حتى تنهى هذا النسيج ثم جعلت تنقض ليلا ماتنسجه نهاراً لتـكسب الوقت إلى أن يقضى الله أمراً كان مفعولا]

وعند ما يسمع الشيخ هذا الحديث يملك عليه التأثر مشاعره و يبتـكر لها قصة خيالية يحدثها فيها أنه شقيق ملك كريتيه وأنه رأى أوديسوس منذ عشرين عاماً حين كان ذاهباً إلى ترواده ، و بيان ذلك أن الرياح قد قذفت به إلى جزيرته فأكرمه وضافه اثنى عشر يوماً ، ولـكى تؤمن بهذه القصة يصف لها الملابس التى كان يرتديها إذ ذاك . ولما كانت تذكرها جيداً فإنها تؤمن بكل ما يقول . و بعد إنهاء رواية الماضى يحدثها عن المستقبل فيزعم لها أنه سمع أن أوديسوس حى ، وأنه سيعود قريباً ومعه ثروة ضخمة غير أن استحكام اليأس من نفسها يحول بينها و بين الجرأة على الأمل فى عودة زوجها فتأخذ فى ترديد التأوه والأنين ، ولـكنها تطلب إلى هذا الشيخ أن يبقى فى القصر يأكل و يشرب دون أن يقوم بعمل ثم

تأمر « أورِكْليا » مرضع زوجها أن تغسل له رجليه قبل أن ينام ، ولا تكاد هذه المرضع العجوز تنتحى به ناحية وتكشف عن ساقيه حتى ترى فى إحدى ركبتيه أثر جرح كان خنزير برى قد أحدثه فيها منذ زمن بعيد فتبلغ بها شدة الانفعال المباغت حداً يفقدها وعيها ، وتقلب الإناء الذى أعدته لغسل رجليه ولكن أوديسوس يأمرها بالصمت ولولا أن أثينيه أدارت انتباه پينيلوپيا قصداً لصرفها عن الإدراك لفطنت إلى ما حدث ولكنها لا تحس بشىء مما يجرى بالقرب منها . وأخيراً يختتم أوديسوس حديثه معها بترديد الأمل فى عودة زوجها ثم ينصرف إلى حجرة نومه .

فإذا كانت الأنشودة العشرون ، فنحن فى حجرة نوم پينيلوپيا نشاهدها تجهش بالبكاء فى سريرها وتحاول النوم فلا تستطيعه وتعمل على التعلل بالأمل فيغلبها القنوط ثم ينتقل بنا المؤلف إلى غرفة أوديسوس فنراه حائراً يملك عليه القلق كل أحاسيسه ويفكر فيما عسى أن يأتيه به الغد من أحداث فيجافيه النوم ويرافقه الأرق ، وهنا تجىء إليه أثينيه وتؤنبه على تزعزع ثقته ، وتطمئنه على النتيجة ، وتؤكد له الفوز والانتصار فينام . وعند ما يستيقظ فى الصباح يتوسل إلى زوس أن يبعث إليه إشارة تدل على أنه يكلؤه برعايته فيجيب سؤله ويرسل الرعد يجلجل فى السماء رغم أن الوقت صحو فيغتبط أوديسوس بذلك ويتجه فوراً إلى «أميوس» الراعى الذى يصل فى هذه اللحظة . وبينما هما يتحدثان إذ يصل « فِلُوتيوس» رئيس الرعاة الذى هو الآخر مثال من أمثلة الوفاء لسيده والذى يفيض من عباراته موطد الأمل فى عودته . وعلى أثر ذلك يقصد الأدعياء إلى القصر ويجلسون إلى مائدة الإفطار . وإذ ذاك يطلب تيليماخوس إلى الشيخ أن ينتحى زاوية ويقدم إليه شيئاً من الطعام ، غير أنه لا يكاد يفعل حتى يتقدم إليهما « كتيسيپوس » أحد الأدعياء وينهر الشيخ ويرميه برجل ثور فيتفاداها بمهارة البطل المتمرن . وإذ ذاك تجىء أثينيه وتحدث فى الحال اضطراباً فى رؤوس جميع الأدعياء فيأخذون فى القهقهة على المائدة من غير سبب حتى تسيل الدموع من أعينهم . وفى الحال ينهض العراف « ثِيكليمينوس » ويتنبأ فى شعر مأساوى مروع بموت الأدعياء فى العاجل القريب .

ويروى النقاد أن هذه الأنشودة لا تخلو من مناظر جميلة فاتنة وإن كان فيها شيء من التفكك يؤذن بأن بعض مناظرها من الأوديسا القديمة والبعض الآخر من وضع العصور المتأخرة .

فإذا كانت الأنشودة الحادية والعشرون فنحن نشاهد أثينيه توحى إلى پينيلپيا أن تنقب عن قوس أوديسوس الكبرى وتحضرها وتقدمها إلى الأدعياء قائلة لهم إن أيكم يرمى بها سهما تخترق حديد اثنتى عشرة بلطة هو الذى سيتزوج منى فتفعل ما تأمرها به الإلاهة ويقبل الأدعياء هذا الشرط ، وهنا يتقدم تيليماخوس ويعلن أنه سيساهم فى هذا الرهان ، وأنه إذا استطاع تحقيق ذلك الغرض فإنه يحول بين أمه وبين الزواج ، غير أنه لا يقوى على شد وتر القوس فضلاً عن الرمى بها فيتخلى عن المكان لـ « ليوديس » أحد الأدعياء ولكنه لا يمتاز عن تيليماخوس فى شد الوتر بأية ميزة ، فينسحب ويعلن أنه لن يتزوج پينيلپيا أحد ما دام هذا الشرط قائماً . وإذ ذاك يقترح « أنتينوؤوس » أن يدهن الوتر بشحم محمى فيجاب إلى اقتراحه ثم يحاول الجميع شده واحداً بعد واحد ولكن محاولتهم تضيع عبثاً ولا يبقى منهم إلا « أنتينوؤوس » و « أوريماخوس » وهما أشجع الأدعياء جميعاً . وقبل أن يبدأ هذان الدعيان محاولتهما يجذب أوديسوس راعييه : « فِلُوتِيوس » و « أومايوس » إلى خارج القاعة ، وبعد أن يستوثق مرة أخرى من وفائهما يعرفهما نفسه على عجل فيستطاران فرحًا ويقسمان له على المساعدة ، بل على الفدائية . وإذ ذاك يأمر « فِلُوتِيوس » بإغلاق جميع الأبواب وبمراقبة الخادمات والعمل على تحقيق السكينة عندما يسمع سكان القصر أنين الجرحى وحشرجة المحتضرين ثم يعود هو و « أومايوس » إلى القاعة فيجدان «أوريماخوس » قائماً بمحاولته شد الوتر عبثاً . وهنا يقترح « أنتينوؤوس » أن تؤجل هذه المحاولات إلى الغد ، لأن اليوم هو عيد « أپولون » وفيه لا يقوى أحد أيا كان شأنه على شد وتر . وفى هذه اللحظة يطلب الشيخ المتسول أن يسمح له بمحاولة شده ، فيثور الأدعياء وينبذون هذه الفكرة لا خوفاً من أن يتزوج هذا السائل من پينيلپيا ، ولكن حرصاً على سمعتهم من الإهانة إذا استطاع شد الوتر ، غير أن پينيلپيا تطلب أن يجاب إلى سؤله ،

لأنه ليس متسولاً ، و إنما هو من عنصر سام وتعدهم بأنه لو وفق لا كتفت بإعطائه شيئاً من المنح والهدايا فيؤيد تيليماخوس والدته فى هذا الاقتراح و يطلب إليها أن تصعد إلى جناحها مع خادماتها ، لأنه فهم أن ساعة البطش قد حانت فتذعن بينيلپيا وتنسحب . وهنا يتناول « أومايوس » القوس و يضعها بين يدى أوديسوس رغم احتجاج الأدعياء ثم يسر إلى المرضع العجوز أن تغلق أبواب القصر الداخلية وألا يقلقن إذا سمعن أنيناً . وفى أثناء ذلك يقبض أوديسوس على القوس و يشد الوتر فى سهولة و يضع فيها سهماً ثم يرميها فتخترق جميع الحدائد التى هى غرض الرهان فيستولى على الأدعياء ألم مبرح و يمتقع لونهم . و بعد ذلك يدعو « أوديسوس » « تيليماخوس » بإشارة فيقف إلى جانبه و بيده سيف وحربة .

فإذا كانت الأنشودة الثانية والعشرون فنحن نرى أوديسوس يقف ، وابنه إلى جانبه و يضع عند قدميه كومة من السهام ثم ينزع الملابس البالية و يصيح قائلاً : « الآن وقد انتهى الاختبار ، فأنا سأسدد سهمى إلى هدف لم يمسه أى إنسان بعد » . وعلى أثر ذلك يصوب السهم الأول إلى « أنتينووُوس » فيخترق عنقه و يتبع هذا بتقديمه نفسه إلى الأدعياء فترتعد فرائصهم و يسودهم القلق والاضطراب ، ويحاول أوريماخوس أن يستعطفه و يهدئه فيعلن بلسان الجميع أن ما مضى كان كله ناشئاً من تحريض أنتينووُوس ، وأن الجميع على أتم استعداد للانسحاب فوراً ولتعويضه كل ما أفقدوه إياه أثناء غيابه ، غير أنهم يتحققون من تصميم أوديسوس على إفنائهم فيلتجئون إلى آخر وسيلة وهى محاولة الدفاع عن أنفسهم ثم يستخدمون ميلَنْتيوس راعى المعز الخائن فى إحضار أسلحة لهم من داخل القصر ، فيأخذ فى تأدية مهمته و يحضر لهم بعض هذه الأسلحة ولكن أوديسوس يتنبه لذلك فيبعث إليه « أومايوس » وفِلُوَتيوس راعييه الأمينين فيربطانه فى عمود ثم يعودان حالا فيقفان إلى جانب سيدهما ليساهما معه فى حظه أيا كان . و إذ ذاك تجىء أثينيه فى صورة منتور وتأخذ فى تشجيع أوديسوس ثم لا تلبث أن تتحول إلى صورة طائر وتقف على خشبة بارزة فى السقف لتشاهد المعركة وتشترك فيها فيشرع أوديسوس ورفاقه الثلاثة فى طعن الأدعياء بحرابهم . أما مهمة أثينيه فهى تحويل ضربات الأدعياء عن أوديسوس وأنصاره إلى الفراغ وتستمر

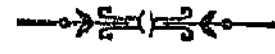
المعركة على هذا النحو حتى لا يبقى فى قاعة القصر إلا «ميدون» و «فِميوس» . الشاعران
و بعد انتهاء المعركة يرسم لنا المؤلف جزء «أورِكْليا» المرضع العجوز من منظر سيدها ملطخا
بالدماء ، محوطا بالجثث ، وغبطتها وسعادتها بعودته وانتقامه من أعدائه . و بعد ذلك يطلب
إليها أوديسوس أن تعين له الخادمات الخائنات فتدله على اثنتى عشرة خادمة فيدعوهن و يكلفهن
أولا تنظيف القصر . وعلى أثر انتهائهن من هـذه المهمة يأمر تيليماخوس والراعيين
بقتلهن فيشنقونهن ثم يجىء دور « ميلَنْثيوس » فيأمر بالتمثيل به : فتقطع أذناه وأنفه وأطرافه .
وأخيراً و بعد تطهير القصر بالكبريت يرسل المرضع لتستدعى پينيلپيا والخادمات الأمينات ،
و بهذا تنتهى الأنشودة .

فإذا كانت الأنشودة الثالثة والعشرون فنحن فى حجرة پينيلپيا نشاهد المرضع توقظها
من نوم عميق كانت أثينيه قد ألقته عليها لكى لا تحس بشىء مما يقع بالقرب منها . وإذ
تستيقظ تنبئها بكل ما حدث فلا تصدق منه شيئاً ولا تسمح لخيالها بقبول الأمل فى عودة
زوجها ، وتؤكد المرضع أنه إذا كان الأدعياء قد قتلوا حقاً ، فإن أحد الآلهة قد قتلهم لعسفهم
ووقاحتهم ، أما زوجها فلا يمكن أن يكون قد عاد ، ولكنها رغم هذا تنزل لتستوثق من
رواية المرضع . و إذ تقع عينها على أوديسوس تنكره ، لأنه لا يزال فى صورة الشيخ المتسول
وعليه ملابسه ، فلا يسع تيليماخوس إلا أن يؤنبها فى أسلوب جاف و يأخذ عليها قسوتها نحو
زوجها و يصف قلبها بالتحجر ، وعاطفتها بالشذوذ عن الإنسانية . وهنا تجيبه فى هدوء وتبصر
قائلة إنه إذا كان هو ، فإنها ستعرفه حينما ينفردان بوساطة علائم يجهلها كل من
عداهما فيبتسم أوديسوس اغتباطاً بتبصر زوجته و يوافق على إجراء هذا الاختبار ، غير أنه
يريد قبل ذلك أن يأخذ الحيطة بإزاء ذيوع موت الأدعياء حتى لا تتمكن أسرهم من
تأليب المدينة عليه . و بعد أن يتم له ما يريد يدخل الحمام فيغتسل و يتزين ثم ترد إليه أثينيه
صورته وتلقى على وجهه الرشاقة والمهابة ولكن پينيلپيا لا تزال تشك فتنصب له شركاً يعينها
على كشف الحقيقة ، وهو أنها تأمر المرضع بنقل سرير زوجها إلى خارج الحجرة ، وغايتها
من هذا أن تتبين ما إذا كان هذا الرجل يعرف سر السرير أو يجهله لأن أوديسوس هو

الذى صنعه ووضع له مسامير خفية تجعل نقله غير ممكن فلا تكاد توجه هذا الأمر إلى المرضع حتى يصيح أوديسوس قائلاً : كيف تستطيع نقل سريرى الذى صنعته بيدى وسمرته بطريقة تجعل نقله مستحيلاً فتقتنع تماماً . وهنا يرسم لنا المؤلف لوحة مؤثرة لتعارف الزوجين وانفعالها ويصور لنا لذة اللقاء بعد طول البعاد . وبعد أن تعتذر إليه عن إبطائها فى معرفته يجلسان معاً ويتحدثان عن محنهما الماضية وما لقى كل منهما بعيداً عن صاحبه من كوارث ونكبات ، ومصاعب وعقبات ، ويرسمان مرارة الفرقة وما تحدثه فى القلب من لوعة وحرقة . وفى صباح اليوم التالى يصور لنا المؤلف استعداد أوديسوس أولاً لزيارة والده الشيخ ثم عزمه على زيارة حقوله ومراعيه وقطعانه .

فإذا كانت الأنشودة الرابعة والعشرون فإن المؤلف ينتقل بنا إلى مملكة الموتى حيث نشاهد شبحى أخيلوس وأجاممنون يتحدثان عن موتهما ، وإنهما لكذلك إذ تفد عليهما أرواح الأدعياء يقودها « هرميس » فيعرف أجاممنون أحدهم وهو « أنفيميذون » فيسأله عما حدث فيروى له القصة من أولها إلى آخرها . وعند ما يسمع أجاممنون وصف أمانة بينيلبيا ووفائها لزوجها تمتلىء نفسه حسرة ويسارع إلى الموازنة بينها وبين زوجته الآثمة ويندب حظه ويصور تعاسته ، وبعد ذلك ينتقل بنا المؤلف إلى منزل « لا إرتيس » حيث يشهد نا لقاءه ابنه فى منظر ساحر مؤثر تبرز فيه العاطفة الأبوية والحنان الذى زادته الشيخوخة ونماه الفراق الطويل . ولا يكاد الوالد الفانى ينعم بمرأى ولده العزيز حتى ينمى إليهما نبأ قاتم مؤداه أن أقارب الأدعياء قد قدموا مدججين بالسلاح للانتقام لأبنائهم . وعند ما يسمع أوديسوس هذا النبأ ينهض على الفور ويسرع إلى لقائهم تؤيده أثينيه ويشد أزره ولده ويناصره ستة من خدمه الأوفياء . ولا تكاد المعركة تحتدم حتى يتقهقر أولئك الخصوم ويطاردهم أوديسوس ، وهنا يتدخل زوس فيأمر أثينيه بإجراء الصلح بين الفريقين فيسود السلام وبهذا تنتهى الأوديسا .

ويرى النقاد أن الأناشيد الحادية والعشرين والثانية والعشرين وأكثر الثالثة والعشرين من الأوديسا القديمة لأنها تؤلف وحدة متماسكة منسجمة ، أما ما أضيف بعد ذلك من مناظر رواية الحوادث الماضية وإعداد حجرة النوم واستعداد أوديسوس فى صباح اليوم التالى لزيارة والده فهو من وضع العصور المتأخرة . وكذلك الأنشودة الرابعة والعشرون كلها مضافة ، وليس ذلك الرأى من ابتكار النقد الحديث ، وإنما كان نقاد العصر الاسكندرى يعتقدون أن الأوديسا القديمة تنتهى بمنظر تعارف أوديسوس و پينيلپيا ، وأن كل ما بعد ذلك مضاف . ويلاحظ المحدثون أن عودة أوديسوس إلى مملكة الموتى فى الأنشودة الأخيرة هى محاكاة تافهة سخيفة لزيارته الأولى لتلك المملكة .



الفصل السادس

نظرة فاحصة

(ا) كيف تكونت الأوديسا

سلك النقاد بإزاء الأوديسا نفس النهج الذى سلكوه بإزاء الإلياذة فوصلوا من بحوثهم إلى نتائج إن لم تكن مماثلة للنتائج الأولى فمن الممكن أن توازن بها نسبياً .

وكما أنه لم يتنبه أحد من الأثينيين إلى انتحال شىء من الإلياذة ، لم تفطن كذلك أية عقلية من العقليات البارزة فى ذلك العصر إلى أن بعض أناشيد الأوديسا مضاف ، ولعل عذرهم فى هذا هو تماسكها الرصين الذى يلفت الأنظار والذى كان ستاراً حال بين تلك العقليات الممتازة و بين إدراك الحقيقة . ومن آيات هذه الغفلة أن أرسطو نفسه كان يؤمن بأن هذه القصيدة هى بحذافيرها لهوميروس . و إليك عباراته فى هذا الشأن :

« إن هوميروس الذى فاق جميع الشعراء الآخرين فى كل شىء قد امتاز على الأخص ــ سواء أكان ذلك ناشئاً من معرفته بالفن أم كان فطرياً فيه ــ بإدراك ما يؤلف وحدة القصيدة ، فعند ما أنشأ الأوديسا لم يتخذ كموضوع لها كل حوادث حياة أوديسوس . فهو لم يعرض مثلاً لحادثة جرحه الذى أصابه فوق جبل البرناسوس ولا لحادثة الجنون الذى تصنعه حينما كان الجيش يستعد للرحيل إلى تروادة لأن أية هاتين الحادثتين ليست بحالة توجب نشوء الأخرى عنها بالضرورة ، بل ولا بالرجحان . و بدلاً من ذلك ألف كل الأوديسا حول ماندعوه عملاً واحداً ، وكذلك الحال بإزاء الإلياذة »[1] .

---

(1) Aristote, Politique, ch. VIII.

لا ريب أن هذا النص يدل على أن فكرة الانتحال فى الأوديسا لم تكن تخطر لأحد من نقاد العصر الأثينى ، أما نقاد العصر الاسكندرى فقد لاحظ بعضهم أن فى قليل من أناشيدها مناظر دخيلة أضيفت إلى القصيدة البدائية كما أشرنا إلى ذلك فى الفصل السالف . وأما نقاد العصور الحديثة فقد انقسموا على أنفسهم على النحو الذى رأيناه فى الإلياذة فوقف « نِتْش » و « ميلير » فى صف أنصار الوحدة الهوميروسية كما كانا هناك . ومن أهم الاعتراضات التى وجهت إلى هذا الرأى ما يلى :

(١) إن الأناشيد التيليماخوسية تحول دون التماسك والوحدة اللذين هما أكبر مميزات الشعر البدائى ، وفوق ذلك فإنه لكثير على هوميروس أن يخصص أربع أناشيد كبيرة ليافع فى مقتبل العمر كتيليماخوس .

(٢) إن أشد أنصار فكرة الوحدة تعصباً لرأيهم لا يستطيعون أن يجحدوا أن بعض مناظر الأوديسا والأنشودة الرابعة والعشرين منها مضافة فى العصور المتأخرة ، ومتى قبلوا هذا المبدء فلا يستطيعون المعارضة فى إمكان تسرب الانتحال إلى البعض الآخر ، وبالتالى لا يستطيعون إنكار لحوق تعدد المصادر بهذه القصيدة .

غير أن أنصار فكرة التعدد لا يجدون فى الأوديسا ما وجدوه فى الإلياذة من التنافر الذى عثروا عليه بين بعض أناشيدها بفضل بحوثهم وموازناتهم ، لأن أكثر أناشيد الأوديسا مرتبط بعضه ببعض ارتباطاً يجعل من العسير كشف كثير من التفكك أو عدم الانسجام . ولهذه الصعوبة التى قامت فى وجوه نقاد الأوديسا لم تكتب فى نقدها بحوث منهجية كالتى كتبت فى نقد الإلياذة .

ومهما يكن من شىء فإن الرأى المعتدل من بين تلك الآراء هو رأى الأستاذ الألمانى « كرشهوف » الذى نجمله فيما يلى :

إن الأوديسا تنقسم إلى ثلاث مجموعات الأولى ما تشمل قصة أوديسوس وهى من الأنشودة الخامسة إلى أواخر الثالثة عشرة مع بعض الإضافات .

الثانية هى ما تحتوى على عودته إلى إيثاكيه ، وهى من أواخر الأنشودة الثالثة عشرة إلى نهاية القصيدة .

الثالثة هى التيليماخوسية وهى الأناشيد الأربع الأول .

وقد أقر الأستاذ كروازيه هذا التقسيم ولكنه لم يجار صاحبه فى طريقة التكون التى يخيل إليه أن مؤلفى الأوديسا سلكوها فى تأليفهم إياها ، بل سلك لذلك طريقاً آخر مؤداه أن أكثر المجموعة الأولى(١) بدائى وإن كان ذلك لا يمنع من القول فيها بإضافات كثيرة ولا سيما فى الأنشودتين العاشرة والثانية عشرة . والسبب الذى يحمل هذا الأستاذ على الميل إلى بدائيتها وإلى نسبتها إلى شاعر واحد ـ قد يكون هو « هوميروس » ـ هو أن القارىء كثيراً ما يعثر بين أناشيدها وبين الأناشيد البدائية فى الإلياذة على صلات تلفت النظر .

أما المجموعة الثانية(٢) فقد وضع أكثرها شاعر آخر قديم أيضاً بقصد استمرار الحوادث وتتابع القصة ، ولكن هذا الشاعر لم يكن فى مثل عبقرية الأول ولم يمنح من خصوبة الخيال ولا من العظمة الطبيعية مثل ما منح ، وإن كان شاعراً قديراً جديراً بالإعجاب يمتاز على الأخص بتصوير الأخلاق المختلفة ورسم الطباع المتباينة . وقد قصد صاحب هذا الرأى بنسبة أكثر هذه المجموعة إلى شاعر واحد أن بعض أناشيدها من وضع شاعر آخر أو عدة شعراء ، وذلك كالأنشودتين الثامنة عشرة والرابعة والعشرين وكبعض إضافات أخر .

أما المجموعة الثالثة(٣) فقد ألفها فى رأيه شاعر ثالث متأخر ، والسبب الذى حمله على إضافتها إلى الأوديسا القديمة هو أنه رآها أقصر من الالياذة ، وكانت فكرة تسوية هذه القصيدة بسالفتها تملك عليه كل شىء فأضاف إليها هذه الأناشيد ، لتتساوى معها وإن لم تتحقق

---

(١) يقصد بالمجموعة الأولى هنا المجموعة الثانية فى الوضع الراهن ، وهى من الأنشودة الخامسة إلى نهاية الثانية عشرة .

(٢) يقصد بالمجموعة الثانية المجموعة الأخيرة ، وهى من الأنشودة الثالثة عشرة إلى نهاية الأوديسا .

(٣) « « الثالثة الأناشيد الأربع الأول .

له هذه الغاية وقد حاول جهد طاقته أن يوجد بين هذه المجموعة و بين المجموعتين السالفتين من الانسجام ما استطاع إلى ذلك سبيلاً .

ومستوى هذه المجموعة الأخيرة فى رأيه أخفض من مستوى المجموعتين الأولى والثانية ، ولكن هذا المجهود الذى قام به الشعراء فى ربط بعض تلك المجموعات بالبعض الآخر قد حقق الوحدة فى الأوديسا وجعلها تبدو أكثر تماسكاً من الإلياذة .

(ب) لمحة خاطفة عن الأوديسا

تصغر الأوديسا فى الكمية الشعرية عن الإلياذة قليلاً كما أبنا ذلك فى موضعه من الفصل الماضى . ويخيل إلى كثير من النقاد أن أسلوب الأوديسا أكثر من أسلوب الإلياذة رصانة ورسوخاً ، وقد يكون ذلك صحيحاً ، ولكن أسلوب الإلياذة يفيض قوة وحيوية وتدفقاً . أما الأوديسا فهى هادئة ساكنة كأنها تسير بخطى متثاقلة تشبه خطى الشيوخ المتحطمين ، وهى خالية تقريباً من تلك الفصول الجبارة التى تستولى على القلوب ، وتهيج الانفعالات النفسية ، التى أفعمت بها الإلياذة من أولها إلى آخرها ، إلا أن الأوديسا تمتاز بأنها أقرب إلى الحقائق الواقعية من الإلياذة إذا استثنينا ظواهر ما تموج به صفحاتها من خرافات وأساطير . ويلاحظ بصفة عامة أن المؤلف كان يرمى فى الأوديسا إلى الضبط والتقرب من الواقع بقدر المستطاع ، أما فى الإلياذة فقد كانت مهمته التجميل الأسلوبى ، والإزهار الشعرى ، وإبلاغ زينة الجمل والعبارات أقصاها .

ومما لفت أنظار النقاد المحدثين إحكام التماسك وتحقق الوحدة فى الأوديسا أكثر منهما فى الإلياذة إلى حد أن صعب على الباحثين كشف التنافر بين بعض أناشيدها بهيئة تعينهم على إبداء آراء قاطعة فى كيفية تكونها تشبه آراءهم بإزاء الإلياذة . ومن ذلك أيضاً أن حوادثها — وإن كانت مركزة — هى غير شديدة الانضغاط المغالى الذى يصعب مهمة القارىء ويجعل متابعة القصة والاحتفاظ بها مرتبة فى الذاكرة أمراً عسيراً وتلك هى إحدى ميزات الإلياذة كذلك .

غير أنه ينبغى أن نعلن أن الأوديسا أقل تنوعاً من الإلياذة ، ولسنا نعنى بالتنوع مظاهره الخارجية فهى هنا أكثر منها هناك ، إذ لا يكاد مؤلف الأوديسا ينزل بنا فى جزيرة حتى يبحر بنا منها إلى غيرها ، ولا يكاد يرينا فى أنشودة عجيبة من العجائب حتى يطلعنا فى الأنشودة التالية على أخرى تختلف عن الأولى فى طبيعتها ومظهرها وأفعالها ونتائجها ، ولا يوشك أن ينقذ بطله من هُوَّة حتى يُطَوِّحَ به فى أعمق منها ، ولا ينجيه من كارثة إلا ليقذف به بين براثن نكبة أفدح وأخطر من سالفتها . لا نقصد هذا اللون من التنوع فهو موفور فى الأوديسا ، وهو لا بد منه سواء أراده المؤلف أم لم يرده ، لأن طبيعة القصة التى ترويها الأوديسا تقتضيه وتحتمه ، وإنما نعنى التنوع الداخلى العميق الذى تكتظ به أناشيد الإلياذة من اختلاف المشاعر ، وتباين الأحاسيس ، وصعود نتائج المعارك وهبوطها ، ورجحان كفة الهيلينيين تارة وكفة الترواديين أخرى وما شاكل ذلك مما يعتبر فى الإلياذة أشبه أن يكون نوعاً من الإعجاز ، لا سيما وأن تلك الخمسة عشر ألف بيت وخمسمائة تروى حوادث خمسة أيام فقط ، وهذا من شأنه أن يجعل التنوع صعب المنال ويشهد لمن استطاعه بالعبقرية البالغة حد الندرة .

ويرى الأستاذ كروازيه أن المؤلف البدائى للأوديسا ليس هو المؤلف البدائى للإلياذة ، بل هو شاعر آخر جاء بعد الأول بزمن كاف لتغيير التفكير والروح الاجتماعية . ومن آيات ذلك عنده أنه لو كان مؤلف الأناشيد البدائية فى القصيدتين واحداً لرأينا فى الأوديسا روحه الثائرة ، وعواطفه الملتهبة ، وأسلوبه الحاد ، وعباراته القاسية ، ومعانيه العنيفة التى تفيض بها الإلياذة ، ولا يمكن أن يمنع من هذا أن الأوديسا ليست ملحمة حربية كسالفتها ، ففيها من الحوادث ما كان يمكن أن يُؤَدَّى بذلك الأسلوب ، وأن تشع من جوانبه تلك العواطف ، ولكن ذلك لم يكن ، وأكثر من هذا أنه لو كان مؤلف الإلياذة هو الذى أنشأ الأوديسا لما كرس كل هذا القسم الطويل الأخير منها لتلك الحوادث الضئيلة التى شغلته ، أو قل لما أضاعه بين الإقامة عند الراعى والثواء فى القصر متخفياً ، بل لطاف بهذه الشؤون الثانوية طوفاناً عاجلاً ، وكرّس الباقى لوصف المعركة التى

اشتملت بين أوديسوس وخصومه الأدعياء وصفاً حربياً يثير الشعور ، ويحرك العاطفة ، ويهز القلب ، ويفيض بأحاسيس البطولة ، ويشعر القارىء بذلك الروح الثائر الذى طالما شعر به فى الإلياذة ، ولكن شيئاً من ذلك لم يحدث . ولعل السبب فى هذا التباين هو تبدل روح العصر ، والانصراف عن التحمس للقتال ، واستبدال العنف بالانعطاف نحو طريق الحِيَلِ ، فلم يجد المؤلف الثانى بُدًّا من مجاراة عصره ، فأسهب فى وصف النفوس المختلفة ، ورسم الطباع المتباينة ، وإحكام الأحابيل والفخاخ ، وإتقان الوسائل الناجحة لتحقيق الغاية القصوى وهى انتقام أوديسوس من أعدائه :

وهذا كله يؤيد اختلاف المصدر . ولاريب أن أكثر نقاد العصر يعتنقون هذا الرأى وإن كان غير مبتكرٍ لهم ، وإنما هو من مبتدعات العصر الاسكندرى ، فقد جحد فى ذلك الحين « زينون » و « إيلاَّ نيكوس » نسبة الأوديسا إلى هوميروس ، وشذا فى هذا الرأى عن أهل عصرهما شذوذاً ترتب عليه أن دُعِيَاهُمَا وأنصارُهُمَا من أجله بـ « كوريزنت » أى المعتزلة .

ويضيف الأستاذ كروازيه إلى ملاحظته هذه ما مجمله : ولكن هل معنى هذا أن الأوديسا تعوزها العظمة ؟ كلا ، فليس هذا رأينا وإنما هى تحتوى على نوع خاص من العظمة متسق الأجزاء يكاد الانسجام يربط أوائله بأواخره ، ويوشك الهدوء أن يدثره بمعطف فضفاض شفاف يزيد رونقه بهاء ولا يحول دون ظهور جماله الطبيعى .

فإذا كانت الإلياذة تأسرنا وتملؤنا إعجاباً ، وتستولى على نفوسنا فتثيرها بقوة ، فإن الأوديسا تسمو بنا فى وداعة وهدوء إلى مستوى شعرى يفيض بالسلام والسكون .

ليس ما ذكرناه هو كل ما بين هاتين القصيدتين من فروق جوهرية وإنما هناك فروق كثيرة أخرى تسترعى الانتباه . فمن هذا مثلاً أن الإلياذة مليئة بالتشبيهات كما أشرنا إلى ذلك فى موضعه ، على حين يندر هذا النوع فى الأوديسا ، وليس أدل على ذلك من خلو الثلثمائة بيت الأولى من أنشودة المعركة بين أوديسوس وخصومه خلواً تاماً من التشبيهات، مع أنه لو كان هذا المنظر قد مر فى الإلياذة لألفينا فيه عدة تشبيهات ساحرة .

على أن هذه التشبيهات القليلة التى يعثر عليها القارئ فى الأوديسا من حين إلى حين ليست من نوع تشبيهات الإلياذة ، فبينما يحس القارئ بأن مؤلف الإلياذة يستخدم التشبيهات للإطناب والتفخيم ، أو للتزيين والتجميل ، يرى أن مؤلف الأوديسا يستعملها لتوضيح الموضوع وإبراز المشبه فى صورة ترغم الذاكرة على الاحتفاظ به ، ويشعر أنه تشبيه فنى دقيق. فمثال ذلك تشبيه المؤلف أوديسوس — حين يفقأ عين السِكْلوبيس بالحديدة المحماة — بنجار يدير مثقبه فى خشبة السفينة ليثقبها .

وكذلك الحال فى القصيدتين بإزاء الوصف . فبينما نراه فى الأولى قد سيق لسحر النفوس وفتنة القلوب لا أكثر ولا أقل ، نشاهد أنه قد قصد به فى الثانية إبانة التفاصيل ، وإيضاح الدقائق مجاراة لروح العصر التى كان حب الاستطلاع قد غلب عليها إلى حد عدم الرضى عن المُجْمَلاَت .

ومن هذه الأوصاف التى امتازت بها الأوديسا تصويرها الدقيق للطبيعة ومظاهرها المختلفة وألوانها المتباينة : بحارها وجبالها ، وسهولها وحزونها ، وتلالها وأوديتها ، وحقولها ومروجها ، على عكس الإلياذة التى استحال عليها وصف الطبيعة دون التشبيه بها كما أشرنا إلى هذا فى حينه ، وذلك لانحصار موضوعها فى معسكر الهيلين وفى مدينة ترِوادة المحاصرة .

ومما تمتاز به الأوديسا ذلك الفن القصصى المصحوب بخصوبة فى الخيال تكاد تكون منقطعة النظير ، فهذه السلاسل الطويلة التى تروى حوادث أوديسوس فى رحلته لا تشبه تلك المناظر الحربية التى رسمت فى الإلياذة ، وإنما هى تشبه قصص الشرقيين المفعمة بالغرائب والمدهشات ، ولكن جمال هذه القصص الساذجة فيما يرافقها من عواطف حقيقية ومبادئ أخلاقية . ومن أمثلة ذلك أسطورتا « السِكْلوبيس » و « كارِبديس » و « اسكيليه » اللتين إن بدت عليهما الطفولة فإن فى أعماقهما أحاسيس قيمة ومبادئ عالية . وليس هذا فحسب ، بل إن أقدم مجموعات الأوديسا تنقلنا فى ثمل مريح إلى بلاد خرافية حيث نرى زهوراً تفقد الذاكرة ، ونلتقى بإلاهات ساحرات وكائنات مرعبة تتربص الدوائر بالمسافرين لتلتهمهم أو لتسحق رؤوسهم . ولا جرم أن هذه القصص المفزعة الساذجة كانت تسحر ذلك

الخيال الهيليني الشاب الذى كان يحسن تذوقها كما يحسن الشرقيون تذوق قصص سيف بن ذى يزن ، وألف ليلة وليلة وما إلى ذلك من الأعاجيب والخرافات .

بيد أن قصص الأوديسا لم تكن قاصرة على مهمة التسلية أو إرضاء الأخيلة ، وإنما هى تشتمل –إلى جانب ما قدمناه من فوائد– على معارف جغرافية لاينبغى إهمالها أوالاستهانة بها.

ويجمع كثير من النقاد على أن هذه الجزر المترامية الأطراف لا يمكن أن تكون من خلق خيال المؤلف وحده ، وإنما هى منحدرة إليه فى رأيهم من مصدر فينيقى عن طريق بعض البحارة الذين جلبوا فى عصور غابرة إلى بلاد الهيلين قصصاً غريبة ، ومستندات محددة على ما شاهدوه إبّان رحلاتهم البحرية المتكررة ولقد تنبه القدماء إلى هذا فأعلن استرابون فى وضوح أن الفنيقيين كانوا مرشدى هوميروس [1] . ولقد أضاءت هذه العبارة طريق البحث أمام العالم الفرنسى العصرى الأستاذ فكتور بيرار «Viceor Bèard» فتابع هذه الفكرة فى عدد من مؤلفاته ككتب (١) « الفينيقيون والأوديسا » . (٢) « رحلات أوديسوس البحرية » . (٣) « نوسيكا وعودة أوديسوس » وهلم جراً .

ويمكن أن نجمل هذه الفكرة فى أن مؤلف الأوديسا قد نسج خيوط جمالها على أصل فينيقى جاف وإن كان متينا . وبيان هذا أن الهيلين قد استولوا على العناصر الأولية والأسس البدائية لتلك القصص الخيالية الفاتنة ثم هلّنوها وأنشئوا منها ذلك الإنتاج الهيلينى الغنى الذى يعد بحق عملا فنياً خطيراً وهو الذى يدعى بالأوديسا .

ويرى هذا الباحث أن تلك الجزر التى تحدثت عنها الأوديسا ليست خرافية ولا من مبتدعات الخيال ، وإنما هى قد وجدت حقاً وشاهدها الفينيقيون إبان أسفارهم التجارية وسجلوها فى محفوظاتهم ثم رووْا أوصافها فى أحاديثهم الشعبية مع الهيلين ، فأخذ هؤلاء الأخيرون يتناقلون أعاجيبها الأصلية ، ويضيفون إليها من مبتكرات أخيلتهم ماينميها حتى جاء هوميروس فاستغلها فى قصص تلك الدرة العصماء ، ولكن بعد أن أضاف إليها هو أيضاً ماسمحت به عبقريته الشعرية الممتازة .

---

(1) Strabon, III , P. 150 .

وأكثر من هذا أن الأستاذ بيرار يعين لنا عدداً من تلك الجزر فينبئنا بأن كهف كاليبسو يوجد غربى مدينة ثيوته أو (سِبْته) على شاطئ مراكش الإسپانية ، وأن مقر السكلوپيس يوجد فى إيتاليا على مقربة من ناپولى ، وأن جزيرة اللستريجون توجد فى شمال سَرْدِنْيا بالقرب من مضيق « بونيفَشْيو » وأن جزيرة « كِرْكيه » على الشاطئ الغربى الإيتالى عند طرف بطيحة پُنْتان ، وأن جزيرة الفيكيان هى كِركِره «Corfou» .

ومن عجائب ما كشفت عنه البحوث الحديثة فى هذا الشأن أن الأقدمين قد فطنوا إلى مواقع أحداث الأوديسا وعينوا كثيراً منها فكانوا طليعة هذا التحقيق الهام . ومن أبرز أولئك القدماء الذين اهتدوا إلى هذه النتيجة المؤرخ الإغريقى ثوكيديديس (١) «Thukididès»

وأخيراً ينبغى أن نقرر أنه مما لايصح إغفاله أن الدين الهيلينى فى الأوديسا أرقى وأنقى منه فى الإلياذة ، إذ لايجد القارئ بين سطور الأوديسا تلك الدنايا والرذائل مجسمة فى آلهتها كما تجسمت بشكل واضح فى آلهة الإلياذة . ولا ريب أن هذه الظاهرة تدل على أن العقيدة الدينية كانت قد تقدمت تقدماً واضحاً فى أثناء الزمن الذى يقولون إنه فصل بين القصيدتين .

وليس تطور الدين أو غير الدين عند الهيلين فى وقت أيا كان قِصَرُهُ بالشىء الغريب ، لأن عقلية هذه الأمة مندفعة إلى التطور والرقى بفطرتها اندفاعاً ظهر أثره عملياً فى حياتها الاجتماعية والأدبية ، ونظرياً فى إيقان فلاسفتها بالسير المتواصل نحو الكمال .

---

(1) Thucydide, I, P. 25.

الفصل السابع

شخصيات الأوديسا

تمهيد

تحتوى الأوديسا كالإلياذة على نوعين من الشخصيات آلهة وأناسى . فأما الآلهة فهم أنفسهم الذين مروا بنا فى الإلياذة ، ولكنهم يظهرون هنا بمظاهر تختلف كثيراً عن مظاهرهم هناك . وقد ألح الأستاذان : « بيرج » و « بنچامان كُنْستان » على إبراز هذا التباين بين أخلاق أولئك الآلهة وطباعهم وعواطفهم فى القصيدتين بهيئة مُغالية ، الأول فى كتابه « تاريخ الأدب الإغريقى » ، والثانى فى كتابه « عن الدين » . ويمكن أن نجمل هذه المفارقات فيما يلى : (١) ليس آلهة الأوديسا منقسمين على أنفسهم كآلهة الإلياذة ، وإن كنا قد رأينا پوسيذون قد شذ عن الآخرين ، فأعلن عداءه لأوديسوس ، ولكنه لم يخاصم بقية الآلهة من أجل هذا الشعور كما حدث فى الملحمة الأولى . وفوق ذلك فإن هذه الخصومة قد سويت ، أو قل : إن آثارها قد زالت فى الأنشودة الثالثة عشرة .

ولا ريب أن السبب فى هذا هو ميل أهل العصر إلى ستر الخصومات التى كانت تقع بين الآلهة وإن كان الجميع يؤمنون بها ، ولا يجرؤ أحد منهم على إنكارها ، فحالت التقوى بين المؤلف وبين التشهير بالآلهة فصورهم متحدين ، وهذا النوع من الرقى الدينى كما أسلفنا فى الفصل السابق . ومما يلفت النظر فى هذه النقطة هو أننا لم نر للأدعياء إلاهاً يحميهم ويناصرهم ، ويمكن أن يعزى السبب فى هذا إلى أحد فرضين :

الأول أن المؤلف لم يشأ إظهار النفور بين الآلهة انعطافاً منه إلى تضييق هُوَّة الخلاف بينهم بقدر المستطاع ، لأن النفور نوع من الطفولة التى لاتليق بالآلهة .

والثانى أن العصر قد تقدم فى طريق الأخلاق السامية إلى حد أن المؤلف رأى أن من الرذيلة التى لا يصح أن يتصف بها الآلهة الانتصار للأدعياء المتعسفين . وقد دعونا هذا رقياً، لأن مؤلف الإلياذة لم يتحرج منه فصور لنا آلهة يحمون باريس خاطف هيلينيه و يناصرونه فى ظلمه و يقفون إلى جانبه رغم جبْنه ووضاعته ، أو يؤيدون پنداروس مع اعتدائه على المعاهدة التى عقدت بين الفريقين المتحاربين ومسارعته إلى فسخها ، ولكن مؤلف الأوديسا أبى أن تؤيد السماء الرذيلة أو تناصر الباطل ، وكلا الفرضين تقدم وسير نحو الكمال .

(٢) يلاحظ قارئ الأوديسا أن ظهور الآلهة فيها أقل بكثير منه فى الإلياذة . أما تلك المظاهر المرعبة التى طالما رأيناها أو سمعناها مرتاعين هناك فلم نعد نلتقى بها هنا ، وذلك مثل أريس ، الذى صوره لنا مؤلف الإلياذة فى المعركة عملاقاً هائلا يفوق صوته فى الإزعاج أصوات عدة آلاف من الأناسى يصرخون صرخة واحدة ، أو « هيريه » تصيح فى التروادبين فتفزعهم وترعد فرائصهم ، أو « أپولون » فى غضبه ينحدر من الأولمپوس شبيهاً بالليل فى رهبته ووحشته . كل هذا لم نعد نلتقى به فى الأوديسا إلا كذكريات تمر بنا عرضاً لاستكمال الوصف أو التشبيه ، وإذا بدا الآلهة فى مظاهر مادية ألفيناهم عاديين لا يرافقهم الإفزاع ، ولا يلوح عليهم الإرهاب .

على أن ظهور آثارهم ونتائج أفعالهم كثيراً مايفوق فيها ظهور شخصياتهم المحسة إذا استثنينا أثينيه التى كانت تظهر لأوديسوس عند ما يكون فى حاجة إليها .

(٣) إن رسول الآلهة فى الأوديسا هو « هرميس » على حين كانت « إيريس » فى الإلياذة هى رسولتهم وموضع ثقتهم . ولا شك أن هذا تغيير مقصود للمؤلف وإن كان المحدثون إلى الآن لم يعثروا على سببه فيما نعلم .

هذا كله فيما يتعلق بالآلهة ، أما الأناسى فمجمل الفرق بينهم و بين أناسى الإلياذة هو أنهم هنا أقرب إلى مستوى الإنسانية منهم هناك ، فبدل أن يصورهم المؤلف هناك أنصاف آلهة يجرؤون على السماء بإهاناتهم وتحدياتهم ، بل بمحاربتهم الآلهة وطعنهم إياهم بحرابهم ،

وإرغامهم إياهم على الفرار ، نراه هنا يرسم الأبطال فى حدود محصورة لا يتعدونها ودوائر ضيقة لا يتجاوزونها ، يخضعون لأوامر الآلهة ، و ينزلون عند رغباتهم ، و يلتمسون منهم العون فى ضراعة واستكانة ، أو فى عتب رقيق يبدو من خلاله أمل الأدنى فى عطف الأعلى ، ولا نلحظ من عدوان البشرية على ما فوقها فى الأوديسا إلا فقء أوديسوس عين السكيكلوپس ابن پوسيذون ، ولم يكن ذلك إلا لظهوره كوحش مزعج يفترس أصحابه ويهم بالفتك به .

غير أن دنو أبطال الأوديسا من الإنسانية ليس معناه أنهم أبعد عن المثل العليا من أبطال الإلياذة ، كلا ، فهم جميعاً نماذج تحتذى ، كل فى بابه كما سيجىء ذلك مفصلاً . والآن إليك النوع الأول وهو الآلهة مرتبين حسب أهمية الأدوار التى لعبوها فى الأوديسا .

(ا) الآلهة

١ — أثينيه

يختلف الدور الذى لعبته أثينيه فى الأوديسا عنه فى الإلياذة ، فبينما نشاهدها هناك — ككل الآلهة — تمنح رعايتها استناداً إلى تقاليد أسطورية ، أى أن أبطال المدن التى هى مقدسة فيها أكثر من غيرها هم الذين يفوزون بعطفها ورعايتها ومناصرتها ، نراها هنا تمنح هذه الرعاية مجاراة للون من ألوان التفلسف الراقى الذى كان قد بدأ يعرف مكانة العقل البشرى و يجله ، والذى يمكن أن نجمل غايته فى هذه العبارة : إن أثينيه إلاهة العقل والحكمة ترعى أوديسوس مثال العقل والحكمة ، و إن العناصر الأولية التى تألفت منها صداقتهما هى الذكاء والتبصر و بعد النظر . و إذاً ، فلم تعد الجاذبية التى تصل بين الإلاه والإنسان تنشأ من نسبة هذا الأخير إلى مدينة معينة لها حظوة خاصة عند ذلك الإلاه ، و إنما أصبحت تنشأ من تقارب الطبائع وتماثل الفطر ، وليس أدل على ذلك من دعابة أثينيه مع أوديسوس

حين تمثلت له فى صورة أحد الرعاة ولم يعرفها فأراد أن يخدعها فى شخصيته وقد أعجبها ذلك منه ، لأنه كان صورة مصغرة لسياستها بين الآلهة ، وقد سجلت وجه الشبه بينهما فى تلك الدعابة حيث خاطبته قائلة :

« من ذا الذى يفوقك فى المهارة إلا إلاه مع الشك فى ذلك أيضاً ؟ ألا تريد إذاً ، حتى فى أرض وطنك أن تتخلى عن الحيل وعن الألفاظ الخداعة التى هى عزيزة عليك منذ ولادتك ! ولكن لندع هذا الكلام فنحن كلانا نعرف هذه الحيل . وكما أنك تفوق فيها جميع بنى الإنسان بالحكمة والفصاحة ، أنا أيضاً أتباهى بأنى أفوق فيها جميع الآلهة . ألم تعرف إذاً بالاس أثينيه بنة زوس ؟ ! أنا التى أحضر دائماً أعمالك وأحميك ! أنا التى جعلت جميع الفيكيان يُعزّونك . تعال إذاً ، لكى أنصحك وأعينك على إخفاء الثروة التى أوحيت إلى الفيكيان أن يعطوك إياها قبيل عودتك إلى ديارك[1] » .

لا ريب أنك توافقنا على أن هذه العبارات تدل دلالة واضحة على استحكام الصلة بين أثينيه وأوديسوس إلى حد يرسم لنا صورة حكمة السماء تحنو على حكمة الأرض وتكلؤها بعين رعايتها الأبدية .

وهناك ميزة أخرى تمتاز بها أثينيه فى الأوديسا عليها فى الإلياذة ، وهى أنها لم تعد هنا تلك الإلاهة القوية المخيفة التى تأخذ هنا بحظ إيجابى وافر من المعركة ، وتصعد فوق عربة « ذيوميذيس » فتكاد تحطمها ، وإنما قوتها هنا توشك أن تكون داخلية معنوية تنحصر فى التشجيع وتثبيت الإرادة ، ومحو اليأس من النفوس ، وتقوية الأمل والطمأنينة على النتائج، والوحى بحسن التصرف والتحذير من الوقوع فى الأخطاء والأخطار ، ولا نراها تساهم فى المعركة إلا مساهمة سلبية تقف عند حد إطاشة سهام الأدعياء عن أوديسوس .

---

(١) انظر الأنشودة الثالثة عشرة من الأوديسا .

٢ ـ پوسيذون

هو شقيق زوس ، وقد كان البحر نصيبه حينما اقتسم مع أخويه ممالك الـكون فرضى به واطمأن له وأسس فى قاعه قصراً فخماً أقام فيه وصار له الأمر والنهى على كل ما يمر فوق سطح المياه . وهو إلاه أخرق أحمق شديد الميل إلى الانتقام ، ولـكنه انتقام راق على طريقة الأوديسا تظهر آثاره ونتائجه دون أن نلتقى بصاحبه مرغياً مز بداً ، منذراً متوعداً .

٣ ـ پُرُتيوس :

وهو أحد آلهة التنبؤات والأخبار ، وكان كثيراً ما يلبس صوراً مختلفة ، ويتخفى تحت ألوان متباينة ليفر من الذين يحرجونه ويضايقونه بـكثرة أسئلتهم عن حوادث الغد وخفايا المستقبل ، وهو الذى أخبر مينيلاؤوس فى مصر بمقر أوديسوس .

٤ ـ كالبسو

هى إحدى إلاهات البحر الصغيرات أو بعبارة أدق هى من صنف من آلهة الدرجة الثانية يقال له « نمف » وهى التى كَلِفت بأوديسوس وأسرته فى جزيرتها سبعة أعوام لا لتسىء إليه ، ولـكن لتنعم بحبه ، فلما أمرت بفك اعتقاله ، ثارت فى نفسها ثائرة الغضب ضد زوس وضد جميع الآلهة ورمتهم بالحسد والغيظ وجعلت تصيح قائلة :

« إنـكم لظالمة أيها الآلهة ، وإنـكم لأكثر من غيركم حسداً للآلهة الآخرين . أنتم تحسدون الإلاهات اللواتى يحتضن ـ فى صراحة ـ الرجال الذين يصطفينهم كأزواج أعزاء ، وهكذا حينما اختطفت (إيوس[1]) ذات الأنامل الوردية (أريون) حسد تموها أيها الآلهة الذين لن تزالوا أحياء وظللتم كذلك إلى أن اخترقت جسمه سهام أرتيميس العفيفة

---

(١) إيوس إلاهة الفجر التى كانت تفتح الباب فى كل صباح لعربة الشمس .

ذات العرش الذهبي . وهكذا أيضاً حينما خضعت (ديميتّير) ذات الشعر الجميل لعاطفتها النفسية فارتبطت بروابط الحب مع (يازون) فوق أرض حديثة الحرث فلم يكد زوس يعلم ذلك حتى قذفه بصاعقة بيضاء قتلته لساعته . وهكذا الآن أنتم تحسدوننى أيها الآلهة لأنى أحتفظ إلى جانبي برجل قابل للفناء ألفيته وحيداً فوق بقايا سفينة فالتقطته بعد أن قذف زوس سفينته السريعة بصاعقة شطرتها شطرين فى وسط البحر المظلم ، وكان كل أصدقائه الشجعان قد هلكوا ، وكانت الرياح والأمواج قد ألقت به إلى هنا فالتقطته وأحببته ووعدت نفسى بأن أصيره خالداً ، وأن أجعله إلى الأبد فى مأمن من الشيخوخة ، ولكن ليس بمسموح لأى إلاه آخر أن يقاوم إرادة زوس العاصف . ومادام يريد أن يتيه أوديسوس من جديد فوق سطح البحر الهائج فليكن ذلك ، غير أنى لن أتولى أنا إرساله ، إذ ليس لدىّ سفن ولا رفاق يقتادونه فوق مياه البحر الواسعة ، و إنما سأرشده بكل اغتباط ، ولن أخفى عنه ماينبغى أن يفعله لكى يصل سالماً إلى أرض الوطن [1] .

غير أن كاليسو عند ما رأت أوديسوس يأخذ الأهبة للرحيل ملك عليها الهوى كل مشاعرها فظهرت لنا أقرب إلى المرأة البشرية منها إلى الإلاهة تسحقها الغيرة وتفقدها أخلاقها ، فتحملها على القدح فى پينيلُپيا والحط من جمالها وصفاتها ، ولكن يظهر أن تقاليد العصر لم تسمح للمؤلف أن يتبسط فى تصوير هذا الهوى فأجمله ولم يمعن فى الإلحاح عليه .

(ب) ألأبطال

١ — أوديسوس

كان هذا البطل فى الإلياذة واحداً من أبطال كثيرين يكاد مستواهم يتعادل فى كثير من الاعتبارات ولا يوجد بينهم من الفروق إلا ما يوجد بين أهل الطبقة الواحدة من

(١) انظر الأنشودة الخامسة .

الخصائص التى تميز كل فرد منهم عن الآخرين ولكنه تمييز معتدل لا يُشعر باتساع الهُوَّة بينهم .
أما فى الأوديسا فالأمر على العكس من ذلك تماما ، إذ أن أوديسوس هو فيها نسيج الوحد ، وفريدة العقد . وليس معنى هذا أنه هو الشخصية الوحيدة التى يلتقى بها القارئ فى الأوديسّا كلا ، بل هناك مثل عليا فى الوفاء والأمانة وكرم الأخلاق كپينيلُپيا وتيليماخوس ، وأسرة ألكينوؤوس وراعي أوديسوس ، وإنما الذى نعنيه هو أنه ليس بين هؤلاء جميعاً من يمكن أن يوازى بأجا ممنون ، أو أيَّاس ، أو ، ذيوميذيس ، أو غيرهم من أبطال الإلياذة .

وقصارى القول أن المؤلف لم يضع نصب عينيه فى الأوديسا إلا أوديسوس ، ولهذا فقد أفرغ جهده فى رسمه حتى شخصه أمامنا ، وحدد لنا صفاته وأخلاقه تحديداً دقيقاً يجعلنا نتصور أنه يعيش معنا ، غير أن هذا المؤلف ـ إن لم يكن هو هوميروس ـ قد عثر على هيكل أخلاق هذا البطل مرسوماً فى الإلياذة حيث ألفاه شجاعاً ماهرا ، حكيما معسول اللسان ، قديراً على التصرف فى العبارات ، واللعب بالألفاظ ، فاستولى على هذا الهيكل وجسَّمهُ وجعله محور الأوديسّا وقطب رحاها ، فصور لنا أوديسوس رجلا عبقرياً شجاعاً هادئ الطبع ، واسع الحيلة ، قوى الشكيمة ، صلب الإرادة ، زادته المحن قسوة وتحجرا ، وصيرته الآلام غير قابل للانزعاج ، ومحت من قلبه كل استعداد للتضعضع أو الخضوع لطوارئ الحدثان ، وحالت الحُنكة دون إذعانه للعواطف والأهواء ، فأصبح يسخر من الدموع تذرف على يديه ، ويهزأ بالقلوب تتفتت تحت قدميه ، ولا يلتفت إلا إلى غايته التى رسمها لنفسه ، وجعلها هدف سهمه ، ومحط أمله . وهذه كلها صفات بشرية موزعة على بنى الإنسان ، ولكنها تختلف عندهم كثرة وقلة باختلاف ما أوتوا منها من المواهب والحظوظ . غير أن الجديد المبتكر الذى أضافه مؤلف الأوديسا إلى هذه الشخصية والذى لا ينبغى إهماله هو تلك العاطفة الإنسانية السامية التى مزج بها كفاح بطله ، بل جعلها أساسه وغايته ، وهى عاطفة الحب الزوجى والأبوى والبنوى والوطنى ، تلك العاطفة التى لوَّنَ بها الشاعر جهاد أوديسوس تلويناً يخلب النفوس ويأخذ بمجامع القلوب .

وما أبدع تلك اللوحة المؤثرة التى يرسم لنا المؤلف صورة أوديسوس فيها للمرة الأولى ، فنشاهده « طول اليوم جالساً فوق الصخور أو على رمال الشاطئ يستنفد قواه فى التألم والدموع والتأوهات ، ويحدق بنظراته إلى الأفق ، والعبرات تبلل خديه [١] » .

وأكثر من هذا أنه حين يحس أن كاليپسو تريد أن تحوله عن شعوره أو أن تقذف إلى نفسه بشىء من التردد بإلحاحها على إبانة الفرق بينها و بين زوجته و إظهار سموها عليها ، يقابل ذلك بإرادة فولاذية و يخاطبها قائلا :

« أيتها الإلاهة الجليلة لاتسخطى علىَّ من أجل ما سأقوله لك . أنا أيضاً أعرف أن بينيلُپيا ليس لها جمالك ولا قوامك الإلاهى ، إنها فانية وأنت خالدة وشابة أبدا ، ولكن الذى أريده وأشتهيه بدون فتور رغم هذا هو أن أعود إلى دارى وأن أرى يوم عودتى ساطعا ، و إذا كان هناك من الآلهة من لا يزال يريد إيلامى فى وسط البحر المظلم فإننى سأحتمل ذلك ، لأن لدى قلباً قد ألف الألم ، وقد احتملت فيما مضى كثيراً من المشقات والمتاعب فوق الأمواج وفى المعركة ، فلْيُضَفْ هذا الألم الجديد إلى الآلام التى نزلت بى سالفا [٢] » .

ولا ريب أن هذا شعور نبيل لا يكاد المرء يعثر على مثله فى القصيدة الأولى ، وقد يذهب بنا التحليل إلى أبعد من هذا فننظر إلى رغبة أوديسوس بعين أكثر فلسفة فنلمح أن الذى كان يجذبه و يستولى عليه هو فكرة لا عاطفة ، وغاية عقلية لا هوًى قلبى ، ولدينا من روح العصر الجديد مايؤيدنا فى ترجيح الفكر على القلب ، وتغليب التأمل على الهوى ، والإرادة على العاطفة .

إذا كان كل هذا يروق و يَشُوق عند أوديسوس فهناك جانب آخر من أخلاقه لايقل جمالا وجلالا عن الجوانب المتقدمة ، وهو ضبط هذا البطل عواطفه ، وقهره أهواءه وميوله، وكبته أحاسيسه ومشاعره بهيئة تشهد للمؤلف ، بل للعصر كله بضرب به فى السياسة الحكيمة

---

(١) انظر رقم ١٥٥ ومابعده من الأنشودة الخامسة .

(٢) انظر رقم ٢١٥ ومابعده من الأنشودة الخامسة .

بسهم نفاذة لاسيما إذا كان هذا الكبت قد وقع من شخص عاد إلى وطنه بعد غيابه عنه عشرين عاما ، وهو زمن يجعل مقاومة العواطف متعسرة إن لم تكن متعذرة . فإذا أضفنا إلى هذا أن كبته ذلك الشعور كان عاماً أى إزاء الأصدقاء والأعداء ، وأنه أهين أثناءه من خدمه وصنائع نعمته ، وأن هذه الإهانات لم تستطع أن تأخذ أى مظهر خارجى يبدو على وجهه ، وإنما كانت تهيج الدم فى عروقه لا أكثر ولا أقل .

وقد أخذ الأستاذ كروازيه على المؤلف إفراطه فى تصوير ضبط النفس إلى هذا الحد الذى قد يتجاوز الفطرة الإنسانية ورماه بأنه وضع المثل الأعلى للحزم نصب عينيه وجعل يعدو خلفه مغضياً عما عداه ، فنأى بذلك عن الواقع المعتدل . وقد دفعته هذه المغالاة إلى الإيجاز فى وصف المنظر الذى انفجر فيه غضب أوديسوس وبدت فيه عواطفه فى الأنشودة الثانية والعشرين حينما نزع النقاب عن شخصيته وأخذ يصوب إلى خصومه الأدعياء لواذع كلماته قبل أن يسدد إلى صدورهم ونحورهم لواهب سهامه .

ونحن لا نوافق الأستاذ كروازيه على رأيه هذا ، لأن أوديسوس حينما ضربه الراعى تردد وساءل نفسه عما إذا كان يسحق رأسه أو يكظم غيظه . وأخيراً غلب الثانية على الأولى شأن الحكيم الذى تصطدم فى نفسه شتى العواطف ، فيغلب ما يأمر به العقل منها ويسدل على الباقى ستار التناسى والكتمان . وكذلك حين قصت عليه زوجته مآسيها تأثر فى أعماق نفسه ، ولكنه طوى كشحه على هذا الشعور دون أن يدعه يبدو على وجهه . أما أخذه على المؤلف إيجازه فى تقريع الأدعياء فنحن نرى أن فيه شيئاً من التعسف ، لأن تلك الأبيات قد سيقت لوصف موقف كان السيف فيه أصدق أنباء من الكتب ، فيكفى أن ترافق السهام تلك العبارات القارسة التى نُترجم لك منها على سبيل النموذج ما يلى :

« آه أيها الكلاب أنتم لم تكونوا تظنون أننى سأعود إلى دارى من بلاد « إليوس[1] » البعيدة حينما كنتم تخربون بيتى وتتعدون بالعنف على خادماتى وحينما كنتم

(١) تروادة .

تخطبون ود زوجتى ، وأنا حىّ دون الخوف من الآلهة الذين يقطنون السماء الواسعة ، ولا الانتقام فى المستقبل من أى إنسان . والآن أنتم جميعاً فى سلسلة الموت[١] » .

٢ ـ تيليماخوس :

هو شاب فى مقتبل العمر وربيع الحياة ، نبيل الخلق عزيز النفس ، صريح شجاع جذاب ، ولا تسمح سنه بأن يقال عنه أكثر من ذلك ، إذ أن أخلاق الرجال التى تنشئها التجارب وتخلقها الحوادث لم تبد عليه بعد .

غير أن أخلاقه ـ مع الأسف ـ قد خضعت لتصوير أكثر من واحد من المؤلفين فألفينا فيها من التناقض مالا يسيغه العقل ولا يحتمله الاتساق . فمن أمثلة ذلك أننا نشاهده فى أكثر مناظر القصيدة يناصر والدته فى موقفها ، ويؤيدها بكل ما أوتى من قوة فى رفضها الزواج بأحد الأدعياء ، ويستحثها على الاستمرار فى أمانتها ووفائها لزوجها ، ولكن شد ما تكون دهشتنا حينما نرى المؤلف يسف بأخلاقه إسفافاً لا يليق بها ، فيحدثنا على لسان پينيلپيا قائلاً :

« أما الآن وقد كبر ولدى فإنه يتوسل إلى أن أغادر هذه الديار ، لأنه ثائر من أجل ثروته التى يلتهمها الأدعياء[٢] » .

ولا ريب أن مؤلف هذه الأنشودة لو أنعم النظر فى بقية الأناشيد ، لتبين له أن ما نسبه إلى تيليماخوس فى هذا البيت السالف لا يمكن أن ينطبق على فطرته المرسومة فيها ، ولكن المؤلفين المتأخرين قد عودونا أن نعتقد أنهم لم يكونوا يكلفون أنفسهم عناء قراءة القصيدة التى ينتحلون فيها ما ينتحلون ، وهذا نوع من الاستهتار لا حد له .

---

(١) انظر رقم ٣٥ وما بعده من الأنشودة الثانية والعشرين .

(٢) انظر رقم ٥٣٠ من الأنشودة التاسعة عشرة .

٣ ــ اميوس :

هو راعى أوديسوس الأمين وخادمه الوفى الذى حفظ عهده ، ورعى نعمته ، فلم تغيره السنين حين تجهم الدهر لأرباب نعمته وقلب لهم ظهر المجن ، ولم يجار الراعى الآخر ولا الخادمات الخائنات ، وليس الدور الذى لعبه قد بلغ من الأهمية حداً كبيراً ، وإنما الذى شغل عدة مناظر من القسم الأخير من الأوديسا هو إخلاصه وثباته على العهد ، وحسرته على سيده ، وألمه لما تقاسيه سيدته من فراق زوجها ، ووقاحة الأدعياء ، وحنقه على أولئك الشبان الأراذل المتطفلين ، وسهره الدائب على ثروة مولاه ليدفع عنها ــ بقدر ما تؤهله له قوته الضئيلة ــ غائلة المغيرين ، وهو فوق ذلك خيّر سخى ، بشوش تقى ، نشيط ذكى ، متبصر حين تقتضى الظروف المجاملة ، نراه سلبيا يكظم غيظه حيث يقتنع بأن إبداء شعوره لا ينتج إلا الشر والسوء كما حدث فى موقفه بإزاء مينيلنتيوس راعى المعز إذ اعتدى على ضيفه الشيخ على مرأى منه ، ولكنه قوى عنيف عند ما يجىء أوان الشجاعة والمقاومة نشاهده فى المعركة يقف إلى جانب سيده موقف الشهم المحارب يساهم فى سرائه وضرائه ، ويربط مصيره بمصيره .

٤ ــ فِلُوَتيْوس :

هو رئيس الرعاة وهو فى الأمانة والوفاء والثبات والشجاعة صورة مصغرة لصاحبه وإن كان الدور الذى لعبه ضئيلاً إلى جانب دور « أميوس » ولم يلح المؤلف على رسم أخلاقه كما فعل مع سالفه . ويبدو لنا أن أهمية هذين الراعيين هى تاريخية أكثر منها أى شىء آخر، لأنهما يشرحان لوناً من وفاء طبقة الرعاة والخدم واحتفاظهم بالجميل فى تلك العصور .

٥ ـ لا إرتيس :

هو والد أوديسوس وكانت مرتبته فى الاحترام تتطلب منا البدء به ، ولـكن النهج الذى سلـكناه يقتضى أن نرتب الشخصيات حسب الأدوار التى لعبوها فى الأوديسا ، لاحسب درجاتهم الاجتماعية كما أشرنا إلى ذلك آنفاً .

يمتـاز هذا الشيخ بالشجاعة وقوة الإرادة ، وصلابة العزيمة ، واحتمال النـكبات ، والجلد فى مقابلة المحن والأرزاء ، والرضى بالأقدار . ومن خواصه أيضاً حبه لابنه الذى يبدو بهيئة مؤثرة وفاتنة فى نفس الوقت حين يلتقيان بعد هذه الغيبة الطويلة .

٦ ـ ألـكينوؤوس :

هو ملك مثالى لشعب مثالى تحوطه الفخامة ، وتحفه الأبهة ، وتغمره الفخفخة وهو يعيش مع أسرته وشعبه فى سعادة ورخاء ينعمون بمسرات الحياة ، ويرفلون فى بحبوحة اللذة من أكل وشرب ورقص ولعب وغناء وموسيقى وإنشاد شعر وسماع قصص غريبة وروايات عجيبة ، وهو عدا ذلك بشوش سخى كريم الخلق ، رقيق الطبع ، يقدر أدب اللياقة ، وينزل المؤدبين منازل الاحترام والاجلال . وبالإجمال هو مثال للملوك كما أن جزيرته مثال للجزر صنعهما المؤلف من خياله ليجعلهما نموذجاً ينسج على منواله .

٧ و ٨ ـ نستور ومينيلاؤوس :

هما ذانك البطلان اللذان مررنا بهما فى الإلياذة ، ولـكن مؤلف التيليماخوسية ـ وهو فى عصر متأخر ـ قد صورهما هنـا ملـكين عظيمين تحوطهما الأبهة والفخامة والرغد على غرار ألـكينوؤوس ملك الفيـكيان ويضيف إليهما غبطتهما بانتصارهما فى حرب تروادة ،

وتباهيهما بماضيهما وحديثهما عن المعجزات التى أحدثاها أو شهداها كأنهما يعيشان فى عصر غير عصرهما يحسان أنه أدنى منه ، وبالتالى هما أسمى من معاصريهما . وأخيراً يصورهما لنا وفيين يتحدثان عن اخوانهما فى حب وحنين واعتراف بالجميل وتقدير للمواهب والعبقريات .

(ج) ألبطلات

١ — پينيلپيا :

لكى نلتقى بأخلاق پينيلپيا الحقيقية يجب أن ننقب عنها فى الأناشيد القديمة لأن المنتحلين لايتحرون الدقة فى التصوير كما أشرنا إلى ذلك مراراً . ونحن إذا تعقبنا هذه الأناشيد ألفيناها فيها تكاد تكون نموذجاً يحتذى : أمينة فى حبها ، وفية لزوجها ، ثابتة على عهدها ، عطوفة على ابنها ، محافظة على شرفها ، متمسكة بكرامتها ، قابضة على السيادة فى قصرها ، لا تتخلى عن شىء من سلطتها لكائن من كان ما عدا ابنها ، فإننا نشاهدها دائماً تذعن لأمره ، وتنزل عند إرادته ، ولا ندرى أكان هذا من جانبها حناناً مغالياً أم إتقاناً فى التربية تقصد به أن تعود هذا الأمير الشاب على أن يطاع دائماً حتى من أكبر شخصية بعد والده ، أم مجاراة للفكرة القديمة التى كانت تخضع المرأة مهما كبر شأنها للرجل مهما صغرت سنه وضؤلت قيمته . وعلى أى حال من هذه الأحوال الثلاث هو منظر يروق النفس . ومن أبرز خصائص هذه السيدة : التبصر الذى غالى المؤلف فى وصفها به مغالاة جعلته أقرب من أى شىء آخر إلى الحذر وفقدان الثقة من كل من يحوطها ، وليس أدل على هذا من موقفها ساعة التعارف مع زوجها واحتياطها حتى فى الأحبولة التى نصبتها له لتسبر بها غوره ، فلم توجهها إليه ، بل وجهتها إلى المرضع على مسمع منه ، ولولا أنه كان قوى الذاكرة ، حاضر البديهة لما فطن إلى ما تريد ، ولهوى فى ذلك الفخ فتعقد الموقف أكثر من ذى قبل بسبب إفراطها فى الحذر .

بيد أنها إذ تتحقق من شخصية زوجها تعتذر إليه من مغالاتها فى الحذر ، وتبين له الأسباب التى حملتها على تلك المغالاة فتقول : « لا تسخط علىّ يا أوديسوس ، وأنت أكثر

الناس تبصراً . إن الآلهة قد أرهقونا بالآلام ، وحسدونا على سرور التمتع معاً بالشباب وعلى الوصول معاً إلى عتبة الشيخوخة ، فلا تسخط عليّ ولا تؤنبني على أني لم أبادر إلى معانقتك حين رأيتك ، فنفسي تضطرب في صدري خشية أن يجيء إلى هنا رجل فيخدعني بكلماته ، لأن كثيراً من الرجال يبيتون حيلاً خبيثة . إن « هيلينيه » الأرجوسية ابنة زوس لو عرفت أن أبناء الأكيان الشجعان سيعيدونها يوماً إلى دارها في أرض الوطن لما ارتبطت برباط الحب مع أجنبي ولكن إلاهاً دفعها إلى هذا العمل المخجل ، وهي لم تطرد من قلبها هذه الفكرة المشئومة الفظيعة التي كانت السبب الأول لشقائها وشقائنا ، وها أنت ذا الآن قد صرحت لي بالأمارات المؤكدة لنا في سريرنا والتي لم يرها أي إنسان ، وإنما نحن الذين رأيناها وحدنا أي أنت وأنا وخادمتي « أكتوريس » التي منحني إياها والدي حين جئت إلى هنا والتي كانت تحرس باب غرفة زفافنا . وأخيراً أنت أقنعت قلبي ولو أنه كان مفعماً بالحذر[1] » .

ومن هذه الميزات أيضاً ظهورها بمظهر الكرامة والعظمة حتى في أحرج المواقف وأشقها ، فهي حين تروي للشيخ السائل قصتها لا تنزل من مستواها الطبيعي ولا تجاري العامة في الظهور بمظاهر المهانة والضعة ، وإنما هي تسود نفسها ، وتملك أعصابها ، وتضبط عواطفها ، وتحافظ على مكانتها الاجتماعية محافظة تامة . ومن آيات هذا السمو أنها تضع مبدأ الرهان بين الأدعياء وتفرضه عليهم في جلال يقهرهم على الإذعان لرأيها والرضوخ لفكرتها .

ألآن و بعد الذي أسلفناه من أخلاق بينيلوبيا نستطيع أن نجزم بأنها تشبه أندروماخيه في الإلياذة في بعض نواحيها ، فكلتاهما جميلة محبة لزوجها ، رءوم على ابنها ، مترفعة عن مجاراة العامة ساعة نزول الكارثة تسمو بنفسها عن مواطن الضعة والإسفاف حتى في أشق الظروف وأحرج المواقف .

---

(١) انظر الأنشودة الثالثة والعشرين .

٢ — نوسيكا

هى ابنة الملك ألـكينوؤوس ، وهى أهم الشخصيات النِّسَوِية فى الأوديسا بعد پينيلُپيا . وأول ماينبغى أن نشير إليه عند حديثنا عنها هو أنها ليست شخصية تاريخية ولا هى من بطلات الأساطير الهيلينية ، وإنما هى من مبتكرات الشاعر البدائى وخلق خياله كوالدها نموذج فى كثير من المحامد كالحسن والرشاقة وخفة الروح والدقة والخيرية والحياء الممزوج بقوة الإرادة وصلابة العود . ولهذا حين تقع عينها وأعين صواحبها على أوديسوس أشعث الشعر عارياً يحاول الاستتار بأوراق الأشجار ، وعلى جسمه طبقة من زبد البحر تفر كل الفتيات هلعاً وذعراً من منظره وتبقى هى وحدها مفعمة القلب بالشجاعة ، مليئة النفس بالـكرامة ، تستمع إلى توسلاته ، وتطمئنه على مصيره فى وداعة ورقة . وعندما يستحم ويلبس الملابس التى قدمتها إليه تتأمل فى وجهه بإعجاب ثم تنحنى على رفيقاتها وتقول لهن فى تلك السذاجة اللذيذة التى هى من خصائص الشعر الهوميروسى مايلى :

« إستمعن إلىّ ياصديقاتى العزيزات ليس بدون إرادة الآلهة الذين يقطنون الأولمپوس أن يكون هذا الأجنبى قد وصل عند الفيكيان الشبيهين بالخالدين . منذ لحظة كان يبدو لى دمياً ولـكنه يشبه الآلهة الذين يثوون فى السماء الواسعة ، فلتشأ الآلهة ـ وهذا شأنه ـ أن يريد المقام هنا ليصير زوجاً لى وأن يروقه الاستقرار فى هذا البلد(١) » .

ولا يكتفى المؤلف بهذا المنظر المؤثر الذى نشاهد فيه آمال هذه الفتاة تتفتح تفتح الزهور فى فصل الربيع ثم لاتلبث أن تذوى أمام تصميم أوديسوس على العودة إلى وطنه ، وإنما هو يقدم إلينا منظراً آخر أشد تأثيراً وأكثر فتنة وسحراً ، فيرينا نوسيكا ساعة رحيل هذا البطل واقفة على مقربة من باب القاعة تحدق إلى أوديسوس معجبة به وتخاطبه قائلة « وداعا أيها الأجنبى ، أرجو وأنت فى وطنك أن تذكر يوماً تلك التى أنت مدين لها بسلامتك(٢) » .

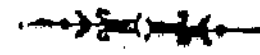
---

(١) انظر رقم ٢٣٩ وما بعده من الأنشودة السادسة .
(٢) انظر رقم ٤٥٨ ومابعده من الأنشودة الثامنة .

٣ — هيلينيه

هى تلك التى رأينا فى الإلياذة أنها كانت مأتى كل الرزايا والنكبات ، ولكنها هنا تختلف عنها هناك ، إذ يصورها لنا مؤلف التيليماخوسية وقد عادت إلى دار زوجها وزال من بينهما سوء التفاهم وجعلا ينعمان بحياتهما الراهنة دون أن يسمحا للماضى أن يطوف بحاضرهما ، فيحدث فيه اضطرابا بما يحمله بين طياته من ذكريات مريرة ، وإذا ألمعت هى إلى تلك الحادثة المحزنة لتقف نفسها موقف الجانية ، بادر هو فعزا كل هذه الكوارث إلى الآلهة وبرأها منها .

ومن مميزات هيلينيه هنا بشاشتها وحسن أخلاقها ، ولطف لقائها ، وإمعانها فى إعزاز تيليماخوس وإكرام رفده .



الفصل الثامن

إلماعة ختامية عن الإلياذة والأوديسا

(ا) نماذج منهما

---

١ — من الإلياذة

تعهد أخيلوس للكاهن بالحماية

« لا تخش شيئاً أيها الكاهن وقل لنا ما تعرفه من الوحى لأنه — وأشهد
أپولون العزيز على زوس ذلك الإلاه الذى تستلهمه أنت نفسك يا كَلْخاس حينما تـ
للداناووسيين إرادة الملأ الأعلى — لا أحد هنا مادمت أنا حيا ، ومادامت عيناى لم تـ
لا أحد يجرؤ على أن يقدم إليك عنفاً فى داخل هذا المعسكر ، لا أحد بين جميع الداناوو
ولو كان ذلك الذى ستسميه هو أجاممنون الذى له فخر أن يكون رئيس الأكيان [٢]

إهانة أخيلوس أجاممنون

وكما تظهر تلك العظمة فى هذه الحادثة هى كذلك تظهر عند ما يأخذ أجامم
التعدى عليه فيبدو أول الأمر معتدلا يتمسك بالعزة والكرامة ، ويكتفى بأن يلفـ
أجاممنون إلى ظلمه ، ولكن حينما يوجه إليه هذا الأخير التهديد ضمناً ينفجر غضبه

---

(١) يطلق مؤلف الإلياذة على الهيلين تارة اسم الأكيان ، وأخرى اسم الأرجوسيين ، وثا
الداناووسيين ، لأن هذه الكلمات كلها تدل عنده على هذا الجنس الهيلينى دون إذعان إلى ما توجبه
(٢) انظر رقم ٨٥ إلى ٩١ من الأنشودة الأولى من الإلياذة .

من الكبرياء أولا ثم من شعوره بفقد ثمرة يعز عليه فقدها ثانياً . وسنترجم لك هنا نموذجين لتصوير هذين النوعين من الغضب ، فمثال النوع الأول الناجم عن الكبرياء مايلى :

« أيها السكير الذى يشبه الكلب فى مجونه ، والظبية فى جبنها ، إنك لن تجد فى نفسك الشجاعة أبداً على أن تلبس درعك لكى تنزل إلى حومة الوغى تقاتل فيها الشعب المحارب ، ولا على متابعة الشجعان من الأكيان فى مواجهة أخطار فخاخ الحروب ، لأنه يخيل إليك أن ذلك هو الموت بعينه ، نعم إن نهب ما لدى من يعارضك فى معسكر الأكيان الواسع لهو أسهل عليك .

هذا حسن ، إلتهم إذاً شعبك أيها الملك التهاماً مادمت تحكم رجالا لايساوون شيئاً لأن إهانة اليوم — ياابن أتريئوس — ستكون هى الأخيرة التى توجهها إلينا ، ولكنى أؤكد لك وأقسم على ماأؤكده بقسم كبير أن الأسف على أن أخيلوس لم يعدمعك سيلحق جميع أبناء الأكيان على بكرة أبيهم . وإذ ذاك ستحزن عبثا ، ولن تستطيع أن تداوى الألم حين يهوى عدد عظيم من الأكيان تحت ضربات هكتور سفاك المحاربين ويومئذ ستقضم قلبك فى صدرك مع الأسف على أن لم تقدر أشجع الأكيان جميعا[1] » .

وأما النوع الناشئ عن فقد الثمرة إذعاناً للطغيان تحت تأثير ظروف قاهرة فمثاله ما يلى :

« إنما من أجلك أيها الرجل الذى خلع العذار ، نعم من أجلك نحن هنا لكى نرضيك ، إنه الانتقام لمينيلاؤوس ، الانتقام لك أيها الوقح ، ذلك الذى نبغيه من التروادبين ، وها أنتذا ليس عندك فى هذا تفكير ولا به انشغال . وينبغى أن تهددنى بأن تنتزع منى أنت نفسك مكافأة تجشمت من أجلها عناء عظيما ثم قدّمها أبناء الأكيان إلىّ . ليست غنائمنا متساوية حينما يهدم جنودنا مدينة ثرية من مدن تروادة ، فذراعى هى التى تقوم بأشق مهات الحرب العجوج ، ولكن عند مايجىء دور الاقتسام ، فإليك ترجع أعظم المكافآت ، وإلىّ أنا أضعف الغنائم ، ومع ذلك فأنا أتمسك بها[2] » .

---

(١) انظر الأنشودة الأولى من ٢٢٥ إلى ٢٤٤ .
(٢) انظر رقم ١٥٢ ومابعده من الأنشودة الأولى من الإلياذة .

بهر الترواديين بحسن هيلينيه

« من المؤكد أنه لاموضع للثورة إذا كان الترواديون والأكيان يعانون كل هذه الآلام منذ ذلك الوقت الطويل من أجل امرأة كهذه لأن وجهها شبيه بوجه إلاهة[١] » .

فإذا كانت هذه العبارات التى بلغت من الإعجاب بجمال هيلينيه هذا الحد قد صدرت عن الشيوخ فكيف بالشباب ؟ ! . لا ريب أنه إذا لمحها فقد وعيه وخانته قوته .

أسف هيلينيه

أما بعد تصوير هذا الحسن ، فأهم ما نستشفه من الإلياذة عن هيلينيه هو إحساسها بالضجر والسآمة والشقاء لما سببته للفريقين المتحاربين من كوارث ونكبات ، وتمنيها أن لم تكن قد وجدت فى الحياة ، أو كانت قد هلكت طفلة ، وشعورها بوضاعة پاريس وانحطاطه . وهاك نموذجاً من حديثها عن هذه الأحاسيس مخاطبة هكتور .

« هكتور ، أية أخت تجدها فىَّ ! إننى امرأة جريئة مسيئة مشئومة . آه ! . لماذا لم تقذف بى زوبعة مرعبة يوم ولدتنى أمى إلى أقصى الجبل أو بين أمواج البحر الهائج ؟ لماذا لم يبتلعنى اليم قبل أن يحدث كل هذا ؟ ! أو على الأقل ـ مادام الآلهة قد صمموا على غير ذلك ـ لماذا لم يمنحونى أن أكون زوجة لرجل شجاع يعرف كيف يغضب و يشعر بالإهانة ، أما هذا فليس لديه أية إرادة لا الآن ولا إلى الأبد ، و إن ضعفه سبَّبَ له أكثر من معرة . هلم ادخل عندنا أيها الأخ واجلس على هذا المقعد ، لأنك ستتألم كثيراً بسببى أنا التعسة ، و بسبب غلطة پاريس . إن زوس قد قضى علينا بحظ محزن لكى نكون فى المستقبل موضوع الأناشيد بين الأناسى[٢] » .

---

(١) انظر رقم ١٥٦ وما بعده من الأنشودة الثالثة .
(٢) انظر رقم ٣٤٤ وما بعده من الأنشودة السادسة .

هناك عاطفة أخرى نلحظها بارزة عند هيلينيه وهى محبتها لـ « هكتور » وحنانها عليه وحزنها لموته . وسنرسم لك فيما بعد عبراتها التى سكبتها ملتهبة على جثته .

توسلات أندروماخيه إلى هكتور

« هكتور أيها المحبوب إن حماستك ستقضى عليك ، وليس عندك رحمة بابنك الذى لايزال أخرس ، ولا بى أنا التعسة التى سأكون عما قريب أيما ، وإن الأكيان سيقتلونك عندما يقذفون بأنفسهم عليك ويكونون جميعاً ضدك . آه ! إن من الخير لى إذا فقدتك أن أكون تحت الثرى ، لأنه متى لطمك القدر فلن يكون لى عزاء من بعدك ، ولن يكون لى شىء إلا الألم ! . إن والدى ووالدتى الجليلين قد ماتا . . . . ولكنك أنت ياهكتور لى أب وأم محبوبة وأخ ، وأنت زوجى الزاهر الشباب . أشفق علينا وامكث هنا فوق هذا البرج ولا تصير ابنك يتيما وزوجك أيما[1] » .

غير أن هذا الألم العنيف الذى يفيض من قلبها على وجهها ، ويترجمه لسانها فى أسلوب من الذعر والالتياع لايمحو من مظاهرها ذلك السمو الذى يزيد رشاقتها فتنة ، وجمالها سحرا . فمثلا حين ينقض على مسمعها نبأ قتل زوجها انقضاض الصاعقة تخر مغمى عليها فوق سور الحصن دون أن تبدو منها تلك الإشارات التى تُظْهِر الطبقات الدنيا بوساطتها ماتشعر به من حزن وألم .

أمنية هكتور لابنه الطفل

قبّل هكتور طفله العزيز ومهده فوق يديه ودعا له لدى زوس والآلهة الآخرين بهذا الدعاء :

« يازوس ويا أيها الآلهة الآخرون اعملوا على أن يكون ابنى — كما أنا الآن — ماجداً

(١) أنظر رقم ٤٠٧ وما بعده من الأنشودة السادسة .

بين الترواديين ، قديراً شجاعاً مثلى ، وعلى أن يتملك بقوة على مدينة « إليوس » وأن يقال عنه يوماً وهو فى إحدى رجعاته من القتال : إنه ليفوق والده ، وأن يحمل أسلاب قتلاه تقطر منها الدماء ، وأن تتمتع به والدته تمتعاً نفسيا[١] » .

حقد أخيلوس على هكتور

إذا نظرنا إلى أخلاق أخيلوس التى استعملها مع السفراء فى الأنشودة التاسعة ألفيناها هى عينها التى ظهرت فى الأنشودة الأولى : بدياً وجه بشوش ، واستقبال كريم ، وحسن ذوق ، ورقة طبع على أن لا يتجاوز أولئك الضيوف حد الزيارة البريئة ، فإذا بدءوا يفاوضونه فى الصلح عاد غضبه عليهم ، ووجه إليهم سهام نقده وتعنيفه على صمتهم أمام حيف مليكهم الشره .

وإذا جاوزنا هاتين الأنشودتين إلى الأنشودة الثانية والعشرين ألفينا هذا البطل كما هو ثائراً خاضعاً للعاطفة والهوى خضوعاً تاماً ، ووجدنا شعور الانتقام لصديقه يملك عليه كل أحاسيسه بعد أن محا منها كل أثر لغضبه الأول الذى كان قبل هذه الحادثة يستعبده تمام الاستعباد . والآن إليك نموذجاً مما يوجهه إلى قاتل صديقه : « هكتور لا تحدثنى عن العهود المتبادلة بيننا ، فليس بين الوحوش الضارية و بنى الإنسان مواثيق ، وليس بين الذئاب والحملان تفاهم أو اتفاق ، وإنما الذى يوجد بين هذه الأنواع هو المقت والمقت دائما ، وكذلك بينى و بينك لا توجد صداقة ولا عهد ، إذ ينبغى أن يموت أحدنا وأن يرتوى من دمه أريس إلاه الحرب العنيد ، فهلم استجمع كل قواك ، وهات أعظم ما لديك من مقدرة ، لأن هذه الساعة هى أنسب الساعات لإجادة استعمال الحربة وإتقان القتال . إنه لم تعد لديك فرصة ممكنة للفرار من بين يدى ، فپلاس أثينيه ستخضعك لسيفى ، وستدفع مرة واحدة حِدَاد جميع أصدقائى الذين ذَبَحْتَهُمْ بيدك[٢] » .

(١) أنظر الأنشودة السادسة من رقم ٤٦٦ إلى ٤٨٤ .
(٢) أنظر رقم ٢٦١ وما بعده من الأنشودة الثانية والعشرين .

توسلات پرياموس إلى أخيلوس

« فكر فى أبيك يا أخيلوس الشبيه بالآلهة ، فى أبيك الذى وصل مثلى إلى نهاية الشيخوخة المقدرة ، فمن الممكن أن يكون جيرانه الذين هم حوله يعذبونه الآن ، وليس لديه أحد يحميه من الخراب أو الموت ، ولكنه هو على الأقل حين يعلم أنك حى يستمتع فى قلبه ، بل يؤمل فى كل يوم أن يرى ابنه العزيز عائداً من ترواده ، أما أنا التعس فبعد أن أنجبت أبناء شجعاناً حقاً لن يبقى لى منهم واحد ، لقد كانوا خمسين حين جاء أبناء الأكيان ، منهم تسعة عشر من أم واحدة وهى « هيكوبيه » الملكة ، والآخرون ولدوا من حظايا القصر ، وأكثرية هؤلاء الأبناء ثنوا ركبهم تحت مجهود أريس القوى الحاد ، وذلك الذى كان يشغل موضع الجميع ـ لأنه كان يحمى المدينة ويحمينا جميعاً وهو هكتور ـ قتلته أنت حين كان يحارب دفاعاً عن بلاده ، ولأجله وحده جئت الآن إلى حرم السفن الأكيانية أريد أن أفتديه ، وقد أحضرت لهذا فداء جد عظيم ، فاحترم الآلهة يا أخيلوس ، وأشفق علىّ مفكراً فى أبيك ، فأنا أكثر منه استحقاقاً للشفقة . أنا الذى استطعت أن أفعل مالم يفعله أى مخلوق على الأرض ، وهو أن أمد إلى الفارس الذى قتل ابنى يداً ضارعة »[1] .

دموع هيلينيه على هكتور :

« هكتور : أنت الذى كنت عزيزاً علىّ من بين أشقاء زوجى . إننى زوجة ألكسندر پاريس الخارج من أصلاب الآلهة لأنه هو الذى أتى بى إلى ترواده ، لماذا لم أمت قبل هذا ؟ ها هى ذى السنة العشرون منذ غادرت بلادى وفى كل هذا الزمن لم أسمع منك قط كلمة جارحة أو نابية ، بل بالعكس كلما كلمنى كائن من كان فى القصر

(١) انظر الأنشودة الرابعة والعشرين من رقم ٤٨٦ إلى ٥٠٦ .

بجفاف أيا كان شأنه فإنك كنت تؤنبه سواء أكان أحد اخوة زوجى أم إحدى نسائهم أم إحدى شقيقاتك أم والدة زوجى لأن برياموس كان دائماً لى كوالد حنون ، وكنت تحمينى بخيريتك ، وتواسينى بكلامك العذب . فلأجل هذا أنا أبكى عليك وعلى نفسى ، والقلب مفعم بحزن مرير ، لأنه لم يعد لى فى تروادة الواسعة أحد وديع وخيِّر كما كنت ، بل إننى ممقوتة من الجميع »[١] .

٢ ـ من الأوديسا

أوديسوس متجها إلى نوسيكا :

« أتوسل إليك أيتها الملكة سواء أكنت إلاهة أم فانية ، فإذا كنت إلاهة من قاطنات السماء الواسعة فإنما يبدو لى أنك أرتيميس بنة زوس العظيم ، إذ أنك تشبهينها فى الجمال والقوام والرشاقة . وإذا كنت إحدى الفانيات الثاويات على الأرض فقد سعد بك والدك ووالدتك الجليلة وإخوتك ثلاث مرات . . . ولكن أسعد الجميع قلباً هو ذلك الذى يغمرك بهدايا الزواج ثم ترفين إلى داره . حقاً إن عينى لم تريا قطُّ إنساناً أو إنسانة تماثلك فى الجمال . . . ومن ثم أنا معجب بك أيتها الغانية غاية الإعجاب ، ولا يسعنى إلاّ أن أقف أمام جمالك ذاهلاً مشدوها وأن أضطرب عندما أتشبث بقدميك متوسلاً متضرعاً ، وما ذلك إلا لأنى فريسة لألم عظيم ، فأمس وأمس فقط نجوت من البحر المظلم بعد أن قاسيت عشرين يوماً . . . وها هو ذا أحد الآلهة قد قذف بى إلى هنا لكى أحتمل آلاماً أخرى لأننى لا أعتقد أنى شاهدت نهاية الألم ، ولا أشك فى أن الآلهة سيستأنفون إرهاقى بآلام جديدة ، ولكن أنت أيتها الملكة أشفقى علىّ إذ أنك أنت أولى من اتجهت نحوهن بعد أن عانيت كل هذه البأساء وأنى لا أعرف أى واحد من سكان هذه البلاد . دلينى على المدينة وائتينى ببضع خرق لأستتر بها إذا كان لديك شيء مما تلفين فيه

(١) انظر رقم ٧٦٢ وما بعده من الأنشودة الرابعة والعشرين .

الملابس ، وإنى أسأل الآلهة أن تمنحك كل ما يشتهيه قلبك أى أن تمنحك زوجاً ومنزلاً ، وأن تضم إليهما الوفاق والوئام ، لأنه لا يوجد يقينا شىء أفضل ولا أدعى إلى السرور من التئام عواطف الزوجين فى إدارة منزلهما ، ففى ذلك هناء لهما ولأصدقائهما ، وحزن وغم لحسادهما »[١] .

بين أوديسوس وشبح أخيلوس :

لم تعن الإلياذة بالحديث عن مقر الموتى أو بتصوير مملكة الجحيم ، وإنما عنيت بذلك الأوديسا عناية تلفت النظر ، فصورت لنا أوديسوس وقد ذهب إليها والتقى فيها برفاقه ووالدته وجعل يحدثهم ويرد على ما يعرف من أسئلتهم بالإيجاب وعلى ما يجهل منها بالسلب ويستمع إلى شكاياتهم وتأوهاتهم ، وإليك شيئاً من هذه التأوهات :

« لا تحدثنى عن الموت يا أوديسوس الماجد ، فأنا كنت أفضل أن أكون حراثاً وأن أعمل بأجر عند رجل فقير لا يكاد يملك قوتاً على أن آمر جميع الموتى الذين لم يعودوا فى الوجود ، ولكن حدثنى عن ابنى الساطع هل يقاتل فى الصف الأول أولاً ؟ . قل لى ما علمته عن پيلوس والدى الذى لا عيب فيه هل لا يزال مستحوذاً على نفس الإجلال بين « الْمِرْميذون » أو أنهم يحتقرونه فى « هيلاّس » لأن يديه ورجليه قد أصبحت مغلولة بوثاق الشيخوخة . فى الواقع أننى لم أعد موجوداً هنالك لأدافع عنه تحت ضوء الشمس كما كنت فى الماضى أمام تروادة العظيمة حينما كنت أقهر أعظم الشجعان وأنا أقاتل فى صف الأكيان »[٢] .

---

(١) انظر الأنشودة السادسة من رقم ١٤٨ إلى رقم ١٨٥ .

(٢) انظر الأنشودة الحادية عشرة .

بين أوديسوس وشبح والدته :

ومن هذه المناظر المؤثرة منظر أوديسوس وهو يحاول معانقة والدته فلا يستطيع ذلك فيناجيها بهذه العبارات :

« تكلمت والدتى ، فأردت منفعلاً مضطرباً فى نفسى أن أعانق روحها ، فألقيت بذاتى عليها ثلاث مرات ، وفى هذه المرات الثلاث كانت تنمحى كأنها ظل شبيه بالحلم ، فنما فى قلبى ألم حاد وقلت لها هذه الكلمات العاجلة :

أماه ! لماذا لا تنتظرينني حين أشتهى أن أعانقك ؟ فلو أننا استطعنا أن نتعانق لهجرت قلوبنا الحزن حتى عند « أديس[١] » . ألست إلا خيالاً خلقته لى « پرسيفُنْيا[٢] » لأجل أن تزيد فى تأوهاتى ؟ . . .

هكذا تكلمتُ فأجابتنى والدتى بقولها :

« أسفاً يا بنى يا أشقى بنى الإنسان إن پرسيفنيا بنة زوس لا تهزأ بك ، ولكن هذا هو قانون الفانين حينما يموتون ، فنى الواقع أن الأعصاب لم تعد تسند اللحم ولا العظم ، وأن الروح تطير كأنها حلم فارجع سريعاً إلى نور الأحياء واذكر دائماً الأشياء التى قلتها لك »[٣] .

كيف تروى پينيلُپيا قصتها المتسول :

« أيها الأجنبى ، من المحقق أن الآلهة سلبونى جمالى وميزتى منذ ذلك اليوم الذى ارتحل فيه الأرجوسيون إلى مدينة « إليوس » ومعهم زوجى أوديسوس ، لو أنه يعود

(١) أديس هو إلاه الجحيم وشقيق زوس .
(٢) پرسيفنيا هى زوجة أديس وهى من البشر وقد كلف بها أديس واختطفها ولها أسطورة شيقة سنمر بها فى حينها .
(٣) انظر الأنشودة الحادية عشرة .

ويحكم حياتى ليكونن مجدى أعظم وأجمل ، ولـكنى الآن أتأوه لأن شيطاناً خبيثاً يرهقنى بالآلام . هاهم أولاء الذين يحكمون فى الجزر المجاورة : « ساميه » و « نا كنتوس » المغطاة بالغابات ، و « دو لِـكيوس » وهؤلاء الذين يقيمون فى إيثا كيه الباردة المناخ نفسها ، كل أولئك وهؤلاء جميعاً يطلبون يدى رغم أنفى ويخربون منزلى . . . . ولـكننى آسفة على أوديسوس ، وأتأوه فى داخل قلبى ، وهؤلاء الأدعياء يستعجلون عرسى ، وأنا أبتدع لهم الحيل . فى مبدأ الأمر ألهمنى أحد الآلهة أن أنسج قماشاً عريضاً دقيقاً وأن أقول لهم على الفور :

« أيها الشبان مادام أن أوديسوس الإلاهى قد مات فأقلعوا عن استعجالـكم عرسى إلى أن أتم هذا الـكفن الذى أصنعه للبطل « لا إرتيس » حينما ينزل به الموت الذى لا يرق حتى لاتستطيع أية امرأة أ كيانية أن تأخذ على أمام الشعب أن رجلاً كهذا كان يملك كل هذه الثروة قد دفن بدون كفن . هكذا قلت لهم فاقتنعت قلوبهم الساذجة بما قلت . و بناء على هذا كنت أنسج أثناء النهار فى هذا القماش ، فإذا جن الليل نقضت على ضوء المشعل ما نسجته ، وهكذا أخفيت حيلتى وخدعت الأ كيان ثلاث سنين ، ولـكن فى السنة الرابعة نبهتهم خادماتى ففاجئـونى وهددونى ، ورغم إرادتى اضطررت إلى إتمـام القماش . والآن لم أعد أستطيع تجنب العرس حيث لا أجد بعد أية حيلة ، وأهلى يدفعوننى إلى الزواج ، وابنى يحتمـل بتضايق أن يلتهم أولئك الأدعياء ثروته التى يتمسك بها لأنه اليوم رجل و يستطيع أن يعنى بمنزله ، وزوس قد منحه المجد »[١] .

انتقام أوديسوس

« وكان الأدعياء يحسبون أن أوديسوس قد أصاب أنتينوس على غير قصد منه ولا إرادة ، ولم يكن أولئك المأفونون قد تنبهوا إلى أنهم قد هووا جميعاً فى قبضة الموت ، وحينئذ وجه إليهم أوديسوس الماهر نظرة وحشية وصرخ فيهم قائلا « أيها الـكلاب إنكم

(١) انظر الأنشودة التاسعة عشرة

لم تكونوا تتصورون أننى سأعود يوماً من بلاد التروادين إلى دارى مادمتم قد عكفتم على تخريب منزلى وعلى الاعتداء على خادماتى بالعنف ، وجعلتم تطلبون يد زوجتى وأنا لا أزال على قيد الحياة دون أن ترهبوا انتقام الآلهة الذين يقطنون السماء الواسعة أو أن تحسبوا حساباً للوم الأجيال الآتية من بنى الإنسان ، والآن قد سقطتم جميعاً فى أحبولة الموت » .

و بينما كان أوديسوس ينطق بهذه العبارات شعر الأدعياء بالفزع يستولى على قلوبهم وأخذ كل واحد منهم ينظر مرتاعاً إلى ماحوله منقباً عن ثغرة يفر منها ليتجنب ذلك المصير الأسود المشئوم [١] » !

(ب) مصير الإلياذة والأوديسا

لم تكد هاتان الجوهرتان تتمان حتى أخذ الشعراء المتجولون ينشدونهما و يتغنون بهما فى كل مكان فتستقبلهما جميع المدن الهيلينية فى سرور وحفاوة ، ولكن مدينة أثينا قد بلغت فى تقديرهما مبلغاً لم تبلغه مدينة أخرى ، إذ وصلت عنايتها بهما إلى حد أن وضع سولون أحد الحكماء السبعة قاعدة تكفل صحة تلاوتهما . وفى نهاية القرن السادس قبل المسيح أعلن الأثينيون النصوص الرسمية لهاتين الفريدتين لكى لايفقد منهما شىء ولايمتزج بهما دخيل .

وفى القرن الرابع ألّف أرسطو لهما شرحاً قيما ولكنه فقد ، وفى القرن الثالث اشتغل أكابر النحويين فى الاسكندرية بتقسيم كل واحدة منهما إلى أربع وعشرين أنشودة ـ كما أشرنا إلى ذلك آنفا ـ ليسهل فهمهما وحفظهما والاستفادة منهما . وفوق ذلك فقد كتبوا عليهما شروحاً وتعليقات وملاحظات ، ونقدوا مواضع الضعف فيهما ونصوا على القطع التى هى فى رأيهم ليست لهوميروس . وقد بقيت بعض هذه الملاحظات إلى الآن ، إذ كشف العالم الفرنسى « ڤلوازون » فى مدينة البندقية نسخة من الإلياذة عليها شرح وتعليقات لأحد أولئك العلماء .

(١) انظر الأنشودة الثانية والعشرين من رقم ٣٠ إلى ٤٥ .

وفى القرن الثانى عشر بعد المسيح كتب العالمان الإغريقيان « تزيتزيس » و « استاثوس » ــ وهو أسقف مقاطعة « تيسالى » ــ شرحين جليلين أولهما للإلياذة وحدها ، وثانيهما للإلياذة والأوديسّا معاً .

وفى القرن السادس عشر بدأت عناصر الشك فى نسبة هاتين الدرتين إلى هوميروس تتسرب إلى الأذهان وأخذ الجدل إن حقاً وإن باطلا يحتدم حول تكونهما كما أبنا ذلك فى مواضعه .

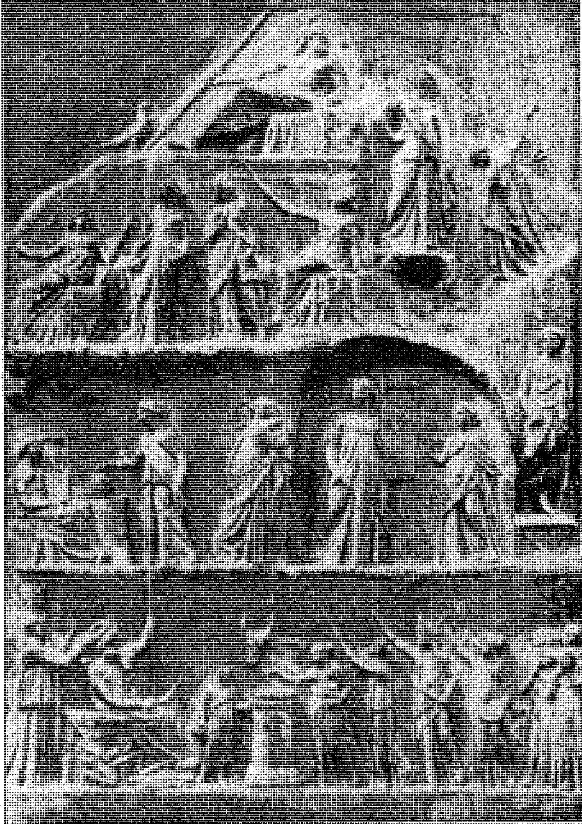
وينبغى أن نعلن هنا أن هذا الجدل لم يكن عبثا ، لأن الفكر البشرى يستفيد دائماً من النقاش ، إذ هو الذى يدفع المتجادلين إلى الدراسة العميقة . لهذا كانت نسبة هاتين القصيدتين إلى هوميروس أو إلى غيره من المشاكل الأدبية التى أفادت الحركة العقلية فائدة لا يجحدها أحد من المثقفين .

تأثيرهما فى العالمين القديم والحديث

قد لا يكون من المغالاة أن نعلن أن جميع العصور التى تلت عصر الإلياذة والأوديسا فى العالم القديم قد استلهمت جانباً عظيماً مما أنتجته من جمال ودقة وفن من هاتين القصيدتين، إذ منهما اقتطع المغنون فى العصر الموسيقى أغانيهم الفاتنة وأناشيدهم الساحرة ، ومنهما استلهم هيروذوتوس فكرة وضع التاريخ على النحو الذى وضعه عليه ، ومنهما اغترف «إسْخيلوس» و « سوفكليس » و « أوريبيذيس » أصول كثير من مآسيهم الخالدة ، وعناصر مسرحياتهم القيمة ، ومنهما استوحى الفنانون كل مارسموه ونحتوه من صور وتماثيل خالدة على الدهر ، بل حدثنا التاريخ أن فِذْياس أكبر فنانى العصر الأثينى مدين بتمثاله المتقن الفاتن الذى صنعه لزوس ، لبيت واحد من أبيات الإلياذة ، وبالإجمال : إن كثيراً من « الميتولوجيا » والمعلومات السياسية والاجتماعية الإغريقية مستقى من هاتين الخريدتين ، ولهذا قال أفلاطون فى الجمهورية : « إن هوميروس هو معلم الهيلين[1] » .

(١) انظر الكتاب العاشر .

فإذا ثبت هذا عن ثانى أجلاء فلاسفة الإغريق ، فلا أحسب أنه قد بقى بعد ذلك مجال للشك فى قوة أثر هاتين القصيدتين فى العقلية والفن والآداب الهيلينية فى العصرين : الدريانى والأثينى ، وليس أدل على ذلك من تقديس هوميروس كأحد الآلهة .



[ألصورة رقم ١٧ هى رسم بارز من عمل الفنان أرخيلاؤوس البريئينى ، وقد عثر عليها فى إيتاليا الجنوبية ، ويرى فى أسفل الصورة عدد من بنى الإنسان يهتفون باسم هوميروس ويقدمون إليه الضحية على نحو ما كانوا يصنعون لآلهتهم ، ويبدو منظر الضحية أمام المذبح المقدس ، كما تشاهد الإلاهة الشهرة وهى تضع تاجاً على رأس الشاعر ذى الشعر الأبيض ، وفى أعلى الصورة ترى عرائس الشعر فى صفين عند قمة جبل البرناسوس وفى يد إحداهن مزهر .]

أما العصر الاسكندرى فقدمت بك انشغال العلماء والمدارس فيه بهاتين الدرتين . وأما العصر الرومانى فسنوجز لك رأى أحد أدبائه فى مؤلف الإلياذة والأوديسا ، لنضع بين يديك صورة من

آرائهم فيه ، وهاك هذا الرأى : « إن هوميروس هو الأول والوسط والنهاية لكل طفل وشاب وشيخ ، لأنه يعطى من أعماق عبقريته لكل واحد منهم الغذاء الذى هو فى حاجة إليه » .

أما فى عصر النهضة فلم تكد الحركة الأدبية تنتعش وتنشط من عقالها حتى هب المتأدبون يترجمون المؤلفات الإغريقية و بينها درتا هوميروس فنجم عن ذلك أن تغلغلتا إلى جميع اللغات الحية ، وترجمتا إلى كل لغة منها عدة ترجمات بعضها سطحى و بعضها عميق نوعاً ما .

ولما ارتقت الثقافة فى العصور الحديثة وأتقن الأدباء اللغة الإغريقية راجعوا الترجمات الأولى ووازنوا بينها و بين الأصل فتبين لهم مافيها من أخطاء حملتهم على الحكم بعدم كفايتها ووجوب القيام بغيرها أدق منها فوضعوا ترجمات أخرى بعضها شعر و بعضها نثر . فمن ذلك فى فرنسا مثلا أن الأستاذ « سنت هلير » قد ترجم الإلياذة فى شعر فاتن جذاب ، وأن «الكُنْت دى ليل » قد ترجم القصيدتين فى نثر أمين دقيق ، وأسلوب رصين رشيق . وهذا عدا ترجمات أخرى صنعت لطلاب المدارس ولم يوقع عليها أصحابها ، وهى قيمة دقيقة رغم عدم تذييلها بتوقيعات مشهورة .

أما أثرها فهو يجل عن الوصف و يدق عن التصوير ، و بالإيجاز : كل شاب لم يتأدب بالأدب الهيلينى عامة و بالإلياذة والأوديسّا خاصة يعتبر فى الدول المعنية بالأدب ناقص الثقافة ، قاصر التهذب ، وفى نظر الأدباء المتخصصين يعتبر نصف أمّى . و يرى هؤلاء العلماء المحدثون أن كل دراسة للآداب الهيلينية المؤلفة فى العصور التى تلت عصر هوميروس غير ممكنة بدون دراسة منتجات هذا الشاعر ، لأن هذه المنتجات هى أساس كل تلك الثروة الهائلة . وفى هذا يقول الأستاذ « هنرى و يى » : « إن هوميروس هو أبو اللغة الإغريقية ، فمن الخير لمن أراد دراسة هذه اللغة أن يحفظ مؤلفاته عن ظهر قلب ، لكى يفهم جيداً كل المؤلفين الذين كتبوا بتلك اللغة » .

الفصل التاسع

ألدائرة الحماسية

تمهيد

شجع النجاح الباهر الذى أحرزته الإلياذة والأوديسا فيما بين القرنين الثامن والسادس قبل المسيح كبار شعراء تلك العصور فهبوا يحاولون محاكاة هوميروس ولكنهم رأوا أن درتيه قد اقتصرتا على حادثتين اثنتين من حوادث التاريخ الأسطورى وهما حرب ترواده وعودة أوديسوس ، بل إن الإلياذة لم تعرض إلا لجزء ضئيل من حرب ترواده فأرادوا إنشاء قصائد مختلفة تشبه قصيدتى هوميروس فى المنهج ، ولكنها تعالج تصوير جميع الحوادث والوقائع منذ اجتماع السماء مع الأرض إلى عودة أوديسوس إلى إيثاكيه ،أى أنها تجمل كل الأساطير المتعلقة بالآلهة وما امتزج بها من الوقائع البشرية كما يقول بُرُكْلوس . ولشمول هذه القصائد تاريخ الأساطير كله دعوها بالدائرة أى المجموعة الكاملة المحيطة بكل شىء ، غير أن هؤلاء الشعراء لم يمنحوا من العبقرية والمقدرة على الإتقان مامنح هوميروس ، فكان خير مافى قصائدهم المعلومات التى تستقى منها ، لاقيمتها الشعرية ولا جمالها الفنى ، ولاإبداعها فى التصوير ، ولا خيالها الخصب ، ولا أسلوبها الرصين ، إلى غير ذلك من خصائص الدرتين الهوميروسيتين .

ومهما يكن من شىء فإن تلك القصائد الجامعة قد فقد أكثرها ولم يبق منها إلا عناوين بعضها وشذرات متفرقة من البعض الآخر . ولقد حدثنا فُتْيوس أحد بطارقة القستنتينية فى القرن التاسع فى مؤلفه الذى عنوانه « المكتبة » «Bibliothèque» ــ وهو دراسة واسعة فى

الأدب الهيلينى خصص منه قسماً لتحليل « خرستوماثيا[١] » تأليف پركلوس ـ أن هذا الأخير قد رأى تلك القصائد كاملة واقتطع منها ملخصه المذكور وقد ارتاب النقاد المحدثون فى ذلك الزعم واستندوا فى ريبهم هذا إلى أنهم عثروا على نسخ أخرى فى أحد أديرة أُرشليم وفى مكتبة الڤاتيكان تشبه ملخص پركلوس مما يدل على أن هذه النسخ جميعها نقلت من ملخص سابق عليها دون أن تتاح لأصحابها فرصة الاطلاع على الدائرة الأصلية .

وسواء أصحت رواية فتيوس أم لم تصح فإننا مدينون لپركلوس بهذه المعلومات الواسعة التى أنبأنا بها فى هذا الملخص والتى سنسير على ضوئها فى الحديث عن هذه القصائد .

تنقسم هذه الدائرة إلى ثلاث مجموعات : المجموعة الترواديه ، وهى كل مايتعلق بحرب ترواده ، والمجموعة الثيبية ، وهى مايتعلق بأساطير ثيبا ، ومجموعة أخرى تتألف من قصائد متفرقة فى موضوعات شتى لايجعلها جديرة باسم المجموعة إلا انضواؤها تحت علم التشتت إذا صح أن يكون للتشتت علم ، والآن إليك هذه المجموعات فى شىء من البيان :

(١) المجموعة الترواديه

يحدثنا الأستاذ كروازيه ـ مستنداً إلى پركلوس وإلى مصادر أخرى ـ أن هذه المجموعة تتألف من ست قصائد : الأولى الأثيوبية ، والثانية تقويض إليوس ،

(١) خرستوماثيا هى مجموعة من الشعر الهيلينى اشتملت على ملخص للدائرة الحماسية وغيرها من منتجات العصر الغنائى وقد نسبت هذه المجموعة إلى پركلوس ولم يعين فتيوس هذا المؤلف فاختلف فيه المؤرخون ، فذهب فريق منهم إلى أنه پركلوس الفيلسوف الأسكندرى الذى عاش فى القرن الخامس بعد المسيح . وذهب فريق آخر إلى أنه أحد النحويين الذين دعى عدد منهم باسم پركلوس . وأيا ما كان فان مؤلف خرستوماثيا قد قسم فيها قصائد الدائرة الحماسية ولخصها وعين مؤلف كل واحد منها وحدد مكان وزمان مولده .

والثالثة الإلياذة الصغيرة ، والرابعة الأنشودة الكپريسية[١] والخامسة العودة ، والسادسة التيليغونية .

فأما القصيدة الأولى وهى الإثيوبية فمؤلفها — فيما يرى پركلوس — هو « أركتينوس » « Arktinos » الملیتى[٢] . وتتألف هذه القصيدة من خمس أنشودات ، وهى تشتمل على مناظر طويلة تعوزها الوحدة والتماسك ، وكان القدماء يذيلون بها الإلياذة ويعتبرونها ملحقاً لها . ومجملها أن « پنثيسيليه » ملكة الفوارس تَقْدُمُ مع صواحبها إلى معمعان القتال ليساهمن فى المعركة فى صف الترواديين ، فلا يجد أخيلوس بدا من قتلها فيفعل رغم أنه كان مغرماً بها . وهنا ينبرى له « ثِرْسيتِيس » «Virgilios» الهجاء ويصب عليه قوارص لذعه ويسخر من حبه فلا يكون من أخيلوس إلا أن يقضى عليه لساعته . وعلى أثر هذا يحتدم بين رؤساء الأكيان جدل لا ينطفئ لهيبه إلا عندما يقود أوديسوس أخيلوس إلى جزيرة « ليبوس » ليتطهر فيها من هذا الإثم الذى اقترفه بقتله هيلّينياً .

وبعد انتهاء هذا المنظر يعرض علينا منظراً آخر نشاهد فيه « ممنون » بن « تيتون » ملك مصر وإثْيُـپيا — وكانت أمه « أورُور » إلاهة الفَجْر — يرسله والده إلى الحرب لمعونة « پرياموس » فيأخذ منها بنصيب يكون من نتائجه أن يقتل « أنتيلوخوس » بن نستور ثم يقتله أخيلوس ، غير أن هذا الأخير لا يلبث أن يهلك بسهم پاريس الذى يصوبه أپولون

(١) الكپريسية نسبة الى كپريس وهى الجزيرة المشهورة الآن بـ « قبرص » وقد اعتاد الكتاب القدماء استبدال الكاف والتاء الاغريقيتين بالقاف والطاء العربيتين إشعارا بإخضاع الكلمات الأجنبية للنطق العربى فكتبوا قبرص بدلا من « كپرس » وقسطنطينية بدلا من « كستنتينية » وجاراهم المحدثون فى هذا التقعر الذى لامبرر له فكتبوا إيطاليا بدلا من إيتاليا ، بل قد أفرط أحد أعضاء المجمع اللغوى السابقين فى هذه المغالاة فاقترح أن تكتب كلمة : اللاطين بدلا من كلمة اللاتين . ولما كنا نمقت هذا التعمل الذى يأباه المنطق لوجود كلا الحرفين فى اللغة العربية ولا نتفاء الضرورة الداعية له ، فقد عولنا على ألا نستبدل الكاف والتاء الفرنجيتين بالقاف والطاء العربيتين إلا فيما تعذر علينا العدول عنه كسقراط وأفلاطون وأرسطو وماشاكل ذلك .

(٢) هو شاعر عاش فيما يظهر حوالى منتصف القرن الثامن قبل المسيح .

إلى عقبه الذى لا يمكن أن يموت إلا منه[1] . ثم ينتقل بنا المؤلف إلى معسكر الهيلين فيقدم إلينا الاحتفال بجنازتى : « أنتيلوخوس » و « أخيلوس » ثم يشهدنا نزاع أوديسوس وأياس على أسلحة أخيلوس ، ذلك النزاع الذى ينتهى بفوز أوديسوس بهذه الأسلحة . وأخيراً يختم المؤلف قصيدته بمنظر موت أياس .

ويرى النقاد أن هذه القصيدة لا بأس بها وأنها تتقن محاكاة الإلياذة ولا تنأى عنها كثيراً فى تصوير أخلاق أبطالها ويعزون هذا إلى أن أركتينوس مؤلفها كان تلميذاً لهوميروس .

ومن آثار هذه القصيدة أنها هى التى ألهمت « بنداروس » كثيراً من قصائده العاطفية و « إسخيلوس » بعض مآسيه القيمة .

وأما القصيدة الثانية وهى تقويض إليوس[2] فمؤلفها هو « أركتينوس » مؤلف سالفتها وهى تحتوى على قصة الجواد الخشبى الذى يخترعه أوديسوس ويختفى فى داخله هو وعلية الأكيان ، ثم يضعونه إلى جانب أسوار تروادة ليدخله الترواديون إلى مدينتهم . وعلى أثر ذلك يخرجون منه فيتمكنون من احتلال المدينة ، ولكن الأكيان يرون أن الترواديين قد لا يأخذون هذا الجواد فتفشل حيلتهم فيرسلون « مسينون » — وهو أحد الرجال المشهورين بالتمويه والتضليل — ليخدع الترواديين ويروج لهم إدخال الجواد فينجح فى مهمته وبعد هذا المنظر يعرض علينا المؤلف منظراً آخر يرينا فيه « لاؤوكون » بن بريamos وهو كاهن أپولون يزهق روحه وروحى ولديه ثعبان مرعب ، وبعد ذلك يشهدنا اقتحام الأكيان المدينة والمعركة التى تحتدم بين الفريقين ، والمذبحة التى يحدثها المنتصرون بين

(١) تحدثنا الأساطير أن ثيتيس والدة أخيلوس أرادت أن تصيره خالداً فحملته وهو لايزال طفلا وغمسته فى نهر « إستكس » الذى لايموت من انغمس فيه ، فتم لها ما أرادت ، ولكن الموضع الذى كانت تقبض عليه من عقب قدمه ظل جافاً فقدر أن يكون هو المكان الوحيد الذى تمكن إصابته منه . وقد كان أپولون بالطبع يعرف ذلك ، فصوب السهم إلى هذا الموضع بالذات فكانت القاضية . وقد أصبح المحدثون الآن يضربون المثل بذلك فيقولون لمن عرف مقتل خصمه : إنه قد كشف منه عقب أخيلوس .

(٢) إليوس هى تروادة .

المنهزمين . وأخيراً يصور لنا الحريق الذى يشعله الأكيان فى مدينة خصومهم . وبالإجمال تحتوى هذه القصيدة على الحوداث والمناظر التى رسمها « ڤِرْجِلُوس » فى الكتاب الثانى من الإينيَّة .

أما القصيدة الثالثة ــ وهى الإلياذة الصغيرة ــ فقد اختلفت الآراء فى مؤلفها ، فنسبها قوم إلى « كيناثون الإسبرتى » وعزاها آخرون إلى « لِسْخيس الليبوسى » . وزعم فريق ثالث أن مؤلفها هو « ديودور الإيرترى » ولكن النقاد المحدثين يرون أنها ألفت بعد الإلياذة الكبرى وبعد «الإثيوبية» وأن عدة مؤلفين قد اشتركوا فى وضعها . وأيا ما كان فإن بركلوس يلخص لنا منها أربع أناشيد ، ولكن يبدو أن القصيدة أكثر من ذلك ، إذ يروى لنا أرسطو فيها حادثتين لا توجدان فى تلخيص بركلوس ، وهما هدم « إليوس » وتوزيع الأسيرات ، وهذا يدل على أن النسخة التى وقعت فى يد بركلوس كانت ناقصة . وعلى أى حال فمجملها ــ حسب تلخيص هذا الأستاذ ــ هوأن المؤلف يبدأ قصيدته بتصوير مَقْدَم «فيلكْتيتيس» فيحدثنا أنه يقدم إلى ترواده مسلحاً بأسلحة هيركليس فيقتل باريس ثم يرسم لنا كذلك وصول « نِيُبِتْوليموس » بن أخيلوس الذى يحتفظ له الوحى بالنصيب الفاصل فى الاستيلاء على ترواده ، فيحدثنا أنه يشتبك فى مبارزة مع « أورِيبلوس » آخر حلفاء التروادىين فيقتله ، وعلى أثر ذلك تصبح المدينة ــ بعد فناء كل حلفائها ــ لا تعتمد إلا على قوتها الخاصة فيستميت سكانها فى الدفاع عنها ، وهنا يجىء دور الحيل التى يستخدمها أوديسوس بإرشاد أثينيه للقضاء على هذه المقاومة والتىأولاها دخول هذا البطل مدينة ترواده فى صورة متسول ليتجسس على أهلها . وثانيتها نقل تمثال أثينيه من تلك المدينة لتزول عنها الحماية السماوية فيسهل تدميرها . وثالثتها صنع الجواد الخشبى الذى تحدثت عنه القصيدة السابقة . ورابعتهابعثة « سينون » المضلل ليقنع التروادىين بالاستيلاء على الجواد . وخامستها تظاهر الأكيان بالانسحاب والرحيل . وبعد تصوير هذه الحيل يرسم لنا المؤلف نتائجها فيرينا إدخال الجواد إلى المدينة وعودة الأكيان إلى مكانهم الأول بإشارة كانوا قد اتفقوا عليها مع سينون . وأخيراً أخذهم التروادىين على غرة وإعمال السيوف والخناجر فى أعناقهم .

و يعلق النقاد المحدثون على هذه القصيدة بأنهم يلمحون فيها أحاسيس مختلفة ، وعواطف متباينة ، قصد المؤلف رسمهـا والإلحاح عليها فى الأنشودة الأخيرة . فمن ذلك مثلاً أنه أراد إبراز مجد أوديسوس ونسـبة الفضل إليه فى ذلك الانتصار الباهر الذى أحرزه الهيلاين على أعدائهم ، و إثبات الجاذبية والحب بين مينيلاؤوس وهيلينيه ، ووصم نُيِپْتولِيموس بالخلو من الرحمة والعواطف النبيلة إذ يعزو إليه قتل الطفل « أستيا نـكْس » بن هكتور .

أما الرابعة ـ وهى القصـيدة السكپريسية ـ فقد اختلفت النقاد كذلك فى مؤلفها ، فنسـبها القدماء إلى هوميروس ، ونفى هيروذوتوس هذه النسبة ، ولـكن لم يعين مؤلفها الحقيقى . ومال أرسطو إلى إلحاقها بالإلياذة الصـغيرة . وفى القرن الأول بعد المسيح عزاها المتأدبون إلى شاعر كپريسى يدعى : « استاسـينوس » ولـكن عدداً كبيراً من الأدباء يردون هذا الرأى و يعتبرون القصيدة غفلاً من مؤلفها و إن كان عنوانها يشهد بمتها بصلة إلى جزيرة « كِپْريس » (قبرص) .

ومهما يكن من شىء فإنها تصعد فوق سلم التاريخ إلى القرن السابع . وقد قسمها أدباء العصر الاسكندرى إلى إحدى عشرة أنشودة . ومجملها ـ حسب تلخيص پركلوس ـ أن المؤلف يصور لنا بدياً زوس يتحاور مع ثيتيس محاورة نفهم منها أن الرأى قد اسـتقر على إشعال حرب ترواده للوصول إلى موت عدد من بنى الإنسان الذين زادوا على الحد المقدر . و بعد ذلك يرسم لنا المؤلف منظراً آخر يرينا فيه عرس ثيتيس الإلاهة البحرية الجميلة مع پليوس ملك إفْتِياً ثم يصور لنا تلك الخصومة الحادة التى تشعل إيريس «Eris» إلاهة النزاع والفرقة لهيبها أثناء حفلة العرس بين الإلاهات الثلاث : أثينيه وهيريه وأفروديتيه بسـبب التفاضل فى جمالهن وما يتلو هذه الخصومة من احتـكامهن إلى پاريس وحكمه لأفروديتيه بالتفوق وما ينجم عن ذلك من إهداء أفروديتيه « هيلينيه » إلى حَـكَمِها المحبوب ، وسعى مينيلاؤوس وشقيقه أجاممنون لدى ملوك الأكيان لمساعدتهما على استعادتها من خاطفها ثم اجتماع الرؤساء فى أوليس . و بعد ذلك يحدثنا المؤلف عن الحملة الأولى التى يضللها سوء قيادتها فتتجه إلى « تترانى » بدلاً من ترواده فيردها «تيليفوس» ملك « ميزى » عن تلك البلاد .

ولـكن أخيلوس قبل انسحاب الحملة يطعنه فيجرحه . وعلى أثر ذلك يتشتت الأسـطول شذر مذر . و إذ ذاك تقتاد ثيتيس سـفن ابنها أخيلوس إلى جزيرة « إسكيروس[1] » ثم يُبرِئُ أخيلوس غريمه تيليفوس الذى طعنه على أن يتقاضى منه كثمن لهذا الإبراء إرشاد أسطولهم ، و بعد هذا يعود بنا المؤلف إلى أوليس فيشهدنا اجتماعا آخر بين رؤساء الهيليين ثم يصور لنا الموافقة على التضحية بإيفيچنيا ، ولـكنه ينبئنـا بأن أرتيميس تتظاهر بنحرها ثم تخفيها عن أعين الحاضرين وتنقلها إلى « توريس » و بعد هذا المنظر يعرض علينا مناظر أخرى متعاقبة كوصول الأكيان إلى جزيرة « تينيدوس » والحـادثة التى وقعت لـ « فِيلُـكْتيتيس » فيها وهجران الجيش إياه وحيداً جريحاً ، وكوصولهم إلى الشاطىء التروادى الذى يحميه هكتور ، وكالمعارك الأولى التى يحتدم لهيبهـا بين الفريقين وموت « پروتيسيلاس[2] » . و بعدهذه المناظر يصور لنا المؤلف كيف ينزل جميع الجيش الهيلينى إلى الشاطىء وكيف يرسل رؤساؤه إلى الترواديين سفارة تطلب إليهم رد هيلينيه إلى زوجها فيرفضون . وعلى أثر هذا الرفض يبدأ حصار مدينتهم ثم يحدثنا فى الأناشيد الأخيرة عن مفاخر أخيلوس فى السنين الأولى للحصار كاستيلائه على عدة مدن حول عاصمة تروادة ويختم هذه المناظر بأسره : « بريسيئيس » و « كريسيئيس » اللتين رأينا فى الأنشودة الأولى من الإلياذة أنهما كانتا سبب مشاجرة أخيلوس وأجاممنون .

---

(١) تحدثنا الأساطير أن ثيتيس والدة أخيلوس تطلع على أسرار القدرفترى فيها أن ابنها المحبوب سيهلك فى حرب ترواده إذا ساهم فيها ، فتريد أن تعصمه من هذا المصير فتقتاد سفنه إلى جزيرة اسكيروس . ولما كان ــ وهو شاب ــ يشبه الفتيات فى جمالهن وقوامهن ، فإنها تلبسـه ملابس فتاة وتضعه بين بنات ملك هذه الجزيرة فيظل هناك زمناً ، ولـكن الوحى ينبىء الأكيان بأن الاستيلاء على ترواده بدونه مستحيل، فيكلف رؤساؤهم أوديسوس بإحضاره فيذهب إلى تلك الجزيرة ، وهناك يحس بأن تمييزه من بين الفتيات عسير ، فيعمد إلى حيلة مجملها أنه يستحضر أساور وخواتم وسيفاً ويضع كل هذا فوق منضدة فتنقض الفتيات على الحلى تختار كل واحدة منهن ما يروقها إلا فتاة واحدة تسرع إلى تناول السيف فيتحقق أوديسوس أن هذه الفتاة الظاهرية هى أخيلوس فيعرض عليه مرافقته إلى ترواده فيقبل .

(٢) پروتيسيلاس هو أول هيلينى وضع قدمه فوق الشاطىء التروادى ، وكان الوحى قد تنبأ بأنه ــ للحصول على الانتصار ــ يجب أن يقتل أول هيلينى ينزل إلى شاطىء العدو ، فلما علم پروتيسيلاس بتلك النبوءة قبل هذه التضحية وتقدم الجيش إلى النزول فوق الشاطىء ليكون موته مفتاح النصر .

أما الخامسة ـ وهى قصيدة العودة ـ فإن پركلوس ينسبها إلى مؤلف يدعى : « هجياس الترزينى » ولـكن بعض الـكتاب الآخرين يميلون إلى القول بنسبتها إلى مؤلف مجهول . وعلى أية حال فإن تاريخ تأليفها يرجع ـ فيما يظهر ـ إلى أواخر العصر الحماسى ، وهى أقل أهمية وأصغر قيمة من سالفاتها . وتتألف من خمس أناشيد ، ومجملها أنه لاتكاد حرب تروادة تضع أوزارها حتى يحدث من بعض المنتصرين مالا ترضى عنه أثينيه فتثور ثائرة غضبها ، وتصب عليهم جام انتقامها، فتحدث فى عقلى أجاممنون ومينيلاؤوس اضطراباً يحول بينهما و بين تنظيم برنامج العودة فيرتحل الرؤساء بدون نظام لا يعرف أحد منهم عن الآخرين شيئا ، فنستور وذيوميذيس يسلـكان فوق صفحة البحر طريقاً مباشراً فيصلان إلى بلادهما فى سلام ويسر ، ومينيلاؤوس لايكاد يغادر ترٌوادة حتى تفاجئه عاصفة هوجاء تحطم أكثر سفنه ثم تقذف به و بالخمس سفن الباقية له إلى مصر ، وكلخاس يقود عدداً من رجال الجيش الهيلينى ويرتحلون براً و يظلون يتابعون شواطئ آسيا الصغرى حتى يصلوا إلى كولوفون ، وهناك يموت رئيسهم و يدفن .

أما أجاممنون وأياس بن أوإليوس ، ومعهما فريق من الرؤساء فإنهم يصممون على الرحيل رغم ذلك الإنذار القاتم الذى يبلغهم إياه شبح أخيلوس ، ولا يكادون يفعلون حتى تحدق بهم العاصفة فتقذف بأياس إلى صخرة كبيرة فى البحر فيهيج و يتحدى الآلهة و يعاندهم. وهنا تثور ثائرة پوسيذون من هذه الوقاحة ، وفى الحال يفتت الصخرة التى يعتصم بها أياس من الأمواج فيغرق لساعته ، ولـكن أجاممنون تحميه هيريه وتنقذه من العاصفة فيصل سالماً إلى وطنه ، بيد أنه لا يكاد يضع قدمه فى قصره حتى يهوى فى الأحبولة التى تنصبُها له زوجته « كِليتِمْنِسْتريه » الآثمة وعشيقها « إغيثوس » ابن عم أجاممنون .

أما نِيُپْتُوليموس فإنه يرتحل إلى بلاده سيراً على الأقدام فيلتقى فى طريقه بأوديسوس ويظل يكافح متاعب السفر حتى يصل إلى مملـكة والده ومقر جده « پليوس » . و بعد هذه المناظر كلها يصور لنا المؤلف عودة مينيلاؤوس من مصر بعد أن أقام فيها أعواماً طويلة

وتشاء المصادفة أو القدر أن يكون يوم عودته هو نفس اليوم الذى ينتقم فيه « أورستيس » لوالده من والدته الخائنة وعشيقها المجرم .

أما القصيدة السادسة — وهى التيليفونوسية[١] فمؤلفها فيما يرى پركلوس هو : « أوجامون[٢] القوروناتى » وقد ألفت فى عهد التدهور ، ولهذا كانت ضئيلة القيمة منحطة المستوى تدل على أن مؤلفها شاعر عادى ، وتسم العصر الذى كتبت فيه بميسم الظلمة والتأخر وإسفاف الذوق الأدبى . ومجملها أن المؤلف يصور لنا أوديسوس فى « پيلوپنيا » ثم يرتحل به معنا إلى « التسپروتيين » حيث نشاهد أوديسوس يتزوج بمليكتهم « كالّيديكيه » ثم يعود به إلى إيثاكيه بعد بضع سنين من هذا الزواج . وفى نفس اللحظة التى يصل فيها إلى شاطىء تلك الجزيرة يلتقى بـ « تيليفونوس » وهو — فيما يخيل إلى هذا الشاعر السخيف — ولد قد أنجبه أوديسوس سابقا من « كِرْكيه » الساحرة التى رأينا فى الأوديسا أنها حوّلت بعض أصحابه إلى خنازير فيضرب هذا الشاب والده دون أن يعرفه فيقضى عليه ثم يتبين له أنه والده فيأسف على فعلته ويدفنه ثم يتزوج بپنيلُپيا ويزوج والدته كِرْكيه بتيليماخوس . وفى النهاية تمنحهم هذه الأخيرة الخلود .

على هذا النحو تنتهى هذه القصيدة . ولا ريب أن أقل موازنة بين صورة أوديسوس فيها وصورته فى الأوديسا توضح تمام التوضيح الفرق بين الشاعرين فتشهد للأول بالعبقرية والدقة والمهارة وحسن الذوق ، وتسلب الثانى كل هذه الصفات .

(ب) المجموعة الثيبية

قد تكون هذه المجموعة الثيبية أقدم من المجموعة التروادية ، ولكن هنالك أسباباً فنية حملت النقاد على تقديمها عليها فى الدرس والتحليل والنقد . فمن تلك الأسباب أنها أعظم منها قيمة وأقدر على إبانة روح العصر الذى ألفت فيه ، وأن المصادفة قد حفظت لنا منها

---

(١) هى نسبة إلى تيليفونوس بن أخيلوس .

(٢) هو شاعر من الدرجة الثالثة عاش فى النصف الأول من القرن السادس .

الشيء الكثير بفضل تلخيص پركلوس الذى أشرنا إليه آنفاً ، وهذه كلها مزايا لَمْ تَحْبُ الظروفُ المجموعةَ الثيبية بشيء منها . ومهما يكن من الأمر فإننا سنحاول أن نلم هنا بطرف من هذه المجموعة لنقدم إليك منها صورة كافية بقدر المستطاع ، لإعطائك فكرة عنها .

تتألف هذه المجموعة كسابقتها من عدة قصائد ، أهمها الثلاث الآتية :

(١) الثيبية . (٢) الإيپيفونيات . (٣) الأوذيپوسية . و إليك نبذة عن كل واحدة منها:

فازت القصيدة الثيبية فى العصور القديمة بشهرة لم تتح لغيرها من قصائد هذه المجموعة. ونسبها القدماء إلى هوميروس ، واستلهم منها پنداروس بعض مقطوعاته الرشيقة، و إسخيلوس وسوفُكْلِيس وأور يپيديس كثيراً من مآسيهم الفاتنة . ومجملها أن « أَدْرَسْتوس » ملك أرجوس يدفعه زوجا ابنتيه « تِدْ يوس » و « پولينيكيس بن أوذيپوس » إلى إرسال حملة حر بية إلى مدينة ثيبا لمقاتلة ملكها إيتِيُوكْليس شقيق الثانى فيفعل ، وتتجه الحملة إلى ثيبا ، وهناك يشتعل لهيب القتال بين الشقيقين ، ولكن الشذرات الباقية من هذه القصيدة لاتسمح لنا بتتبعها حتى نرى نتائجها ، و إنما كل ما ترينا منها هو استمطار والدهما الشيخ اللعنة عليهما لاشتباكهما فى حرب وعدم احترامهما الأخوة ، ولولا ما بقى لنا من المآسى التى استلهمت موضوعها من هذه القصيدة لظللنا نجهل هذه الأسطورة الشيقة ، وسنرى تلك المآسى حين نعرض للعصر الأثينى .

أما القصيدة الثانية وهى الإيپيفونيات فهى محاكاة ضعيفة للقصيدة الأولى ، ومؤلفها مجهول ، وموضوعها ينحصر فى وصف الحملة الثانية التى بعثت إلى ثيبا وتشتمل على ذكر مفاخر القائمين بها ، وهم من أبناء زعماء الحملة الأولى وأحفادهم ولكن أكثريتها الغالبة قد فقدت .

وأما القصيدة الثالثة وهى الأوذيپوسية فقد نسبها القدماء إلى كيناتون الأسپرتى ، وهى تشتمل على تاريخ أوذيپوس وما نسج حوله من أساطير مؤثرة وأقاصيص ساحرة ، ولكنها

فقدت جميعها ولم يبق لنا من نصها كثير ولا قليل ، وإنما كل ما نعرفه عنها هو ما ذكر من أوصافها فى كتب الأدب القديمة وما استلهمه المأساويون منها فى مسرحياتهم الخالدة .

القصائد المتفرقة

تعتبر الهيرَكْليسية أشهر قصائد هذه المجموعة ، وقد عزاها الأدباء القدماء إلى « بيسَنْدروس[1] الرودسى » وقد فقدت كلها ولم يبق لنا منها إلا حديث التاريخ عن قيمتها الأدبية وأهميتها فيما نسج حول هيركليس من أساطير ، ولكن هناك ظاهرة تاريخية هامة أَلَمَّتْ بهذه القصيدة لاينبغى إهمالها وهى أن أدباء الإسكندرية لم يدرجوها ضمن قصائد الدائرة الحماسية مع شهرتها ، وهذا حادث يدعو إلى التفكير ، ولم يستطع النقاد المحدثون أن يجدوا له حلاً إلى الآن .

ومن هذه القصائد المشتتة أيضاً قصيدة استيلاء هيركليس على « أوخاليَّا » وقد نسبها القدماء إلى هوميروس ، ولكن يبدو أن هذه النسبة خاطئة ، وأن الاسكندريين قد صححوا نسبتها إلى « كريوفيلوس » . وموضوعها تلك الحملة الشهيرة التى قام بها هيركليس ضد مدينة أوخاليَّا التى كان ملكها « أوريتوس » قد وعده بتزويجه من ابنته ثم أخلف وعده فأعلن هيركليس عليه الحرب واستولى على مدينته .

ومن هذه القصائد أيضاً قصيدتا التيتانوماخية والداناؤوسية اللتان تحتوى أولاهما على أسطورة زوس ، والتيتانوس التى سنراها عند هزيودوس ، وتشتمل ثانيتهما على أسطورة « داناؤوس » وهاتان القصيدتان قد فقدتا ولم يبق منهما شىء .

---

(١) هو شاعر موهوب عاش فى القرن السابع .

ألشعر التعليمي

نظرة تمهيـــدية

رأينا فى الفصول الماضية أن الشعر الهوميروسى سواء منه ما كان لهوميروس حقاً أم ما نسب إليه يمتاز كله بأنه يصور المثل العليا فى الشجاعة والذكاء والحكمة والسياسة والأمانة والوفاء والحب الأبوى والأموى والبنوى والزوجى ، وأن الناقدين قد اعتبروه نوعاً من أنواع التسلية لما اشتمل عليه من سمو نادر التحقق فى النوع الإنسانى ، ورأينا أيضاً أن هذا النوع المتقدم قد نشأ وترعرع فى الجزر الإغريقية الأسيوية .

بيد أن إغريقا الأوروبية لم تلبث هى الأخرى أن أنتجت شعراً حماسيا ، ولكنه أقل سذاجة وتعلقاً بالمثل العليا ، وأكثر واقعية ، يُفَضِّلُ تصوير ماهو كائن على محاولة التشبث بما يجب أن يكون . وهو بهذا يمتاز أيضاً عن الأول بأنه تعليمى قد اشتمل على بعض المعارف الدينية والأخلاقية التى هى برهان رقى الأمم وانتقالها من دور السذاجة إلى دور القواعد المحددة ، والقوانين المنظمة ، فبعد أن كان شعر الدور الأول يقتصر مثلا على تصوير شجاعة أخيلوس وهكتور ، ودهاء أوديسوس ، وغطرسة أجاممنون ، وهدوء نِسْتور ، وجبن باريس ، ووفاء پينيلُپيا وأندروماخيه فى شىء من البساطة أخذ شعر الدور الثانى يروى تعليمات أو طقوساً دينية لابد من معرفتها وتطبيقها .

ولكن هذا ليس معناه ـ كما يلاحظ الأستاذ كروازيه ـ أن شعر الجوالين كان خالياً من المعارف ، إذ أنه عرض للماضى فرسمه رسماً جيداً ، ولئن كانت صورته الظاهرة خيالية فإنه يشتمل فى أعماقه على قيمة تاريخية ، من الخطإ إهمالها أو الإغضاء عنها . وفوق ذلك فإن تلك اللوحات الفاتنة التى صور فيها الأهواء والعواطف والأحاسيس الإنسانية لايمكن أن يمر بها القارئ دون أن يتزود بألوان من الثقافة يتعذر جحودها ، وإنما معناه أن التعليم لم يكن مراداً لمؤلفى الشعر القديم ، وأن غايتهم كانت تنحصر فى تمجيد جلائل الأعمال ، وإبداء مافعله أجدادهم فى صور فخمة وروايات ساحرة ، وكانوا يرمون قبل كل شىء إلى

امتلاك قلوب سامعيهم ، فحملهم هذا على التنقيب عن المواقف النادرة والأفعال التى تأسر النفوس وتهز القلوب ، وهكذا نجحوا فى تصوير تلك اللوحات المثالية التى اقتطعوا موضوعاتها من أساطيرهم الشفوية ثم سلطوا عليها سلطان خيالهم فألبسها ثياباً غاية فى الحسن والفتنة . وكذلك الحال فيما يتعلق بهذا النوع الجديد من الشعر ، فهو ليس قاصراً على الشؤون التعليمية وإلا لكان جافاً ثقيلا ، بل لما كان شعراً أصلا ، وإنما غايته الأولى التى قصد إليها هو التعليم ، فسواء أكان مشتملا على مواعظ أخلاقية ، أم على قواعد زراعية ، أم على معلومات فى الملاحة والفلك والكهانة ، أم على تاريخ الآلهة وسير الأبطال ، فإن غرضه الأول من هذا كله هو أن ينقش فى رؤوس قرائه هذه المعارف ليحفظوها ويعضوا عليها بالنواجذ ، وبهذا يكون قد تحقق له غرضان جليلان : الأول تعليم الأمة وتثقيفها ، والثانى تسليتها التى كانت هى الغاية الوحيدة فى شعر الدور الأول ولكن الغرض الجوهرى الذى له السيادة هو التعليم .

لا ينسب هذا النوع الجديد من الشعر إلى مدرسة تعليمية تربط زعماءها صلة معينة أو غاية محددة اتفقوا فيما بينهم على تحقيقها ، وإنما ألفه شعراء متباينو المشارب والأذواق ، وإن كانوا جميعاً من إغريقا القارية . وهنا تبدو لنا ظاهرة لا ينبغى إغفالها ، وهى أن تباين البيئة الطبيعية من جهة ، وتقدم العصر من جهة أخرى هما اللذان أحدثا ذلك الفرق بين هذين الشعرين ، وإليهما كذلك يعزى اختلاف الغايتين ، فقد ساد فى الشعر الأول الخيال والحرية والهوى والسطوع ، وغلب فى الثانى العقل والتأمل والتقيد بالقوانين ، والتقرب من الواقع والدخول فى باب النكتة المعجبة والسخرية اللاذعة .

لم يصل إلى أيدى الناقدين من شعر هذا الدور شىء قبل هزيودوس ، لأنه قد ألمت به نفس الظروف التى ألمت بالشعر القديم ، فسبق هيزيودوس شعراء آخرون أقل منه قيمة وأصغر شأناً رسموا له الخطط ووضعوا البذور الأولى للشعر التعليمى ، ثم جاء هو بعد ذلك فأفاض عليه من عبقريته ما سار به فى طريق الكمال هذا الشوط البعيد الذى نشاهده على نحو

ما حدث فى الإلياذة والأوديسا تماماً ، وإلا فكيف يكون من الممكن أن يبدأ الشعر التعليمى بمثل منتجات هزيودوس بغتة دون تمهيد ولا إعداد ؟ ! .

كما كشفنا منبع الإلياذة والأوديسا فى الأناشيد الدينية ، كذلك يجب أن نبحث عن مصدر الشعر التعليمى بين سطور هذه الأناشيد نفسها .

ومن آيات ذلك أننا كثيراً ما نلتقى بأساطير دينية فى شعر هزيودوس كما نلتقى بتاريخ أسر الآلهة مفصلاً فى بقية الشعر التعليمى ، وكذلك كثيراً ما نلتقى فيها بحكم عقيدية ، ومواعظ أسطورية . فمثال ذلك أن هيروذوتوس يحدثنا أن شخصاً اسپرتيا يدعى « جلوكوس » يستشير الوحى فيما إذا كان يستطيع أن يستولى على وديعة أودعها عنده شخص آخر وأن يتخذ القسم المزيف وسيلة لهذا الاستيلاء ، فيجيبه الوحى قائلاً :

« . . . . . . لكن القسم له ولد ليس له اسم ولا ذراعان ولا رجلان ، ومع ذلك هو يطير ويتعقب الجانى إلى أن يحدق به فيسحقه هو ونسله وبيته كله ، ولكن نسل من يحترم قسمه هو على العكس من ذلك سعيد من عام إلى عام » .

ونحن إذا نظرنا فى البيت الأخير من هذه الإجابة التى وردت على لسان الوحى ألفيناه نصاً فى شعر هزيودوس ، وهذا كله يحملنا على الاعتقاد بنشوء هذا اللون من الشعر عن تلك الأناشيد الدينية .

ومن خصائص هذا الشعر التعليمى أيضاً أنه تكثر فيه الخرافات الشعبية ، والأمثال العرفية ، والقصص الصغيرة التى تخفى بين طياتها مبادىء أخلاقية سامية ، والتى كان الهيلين يحبونها كثيراً ، لالتئامها مع طباعهم ، وانسجامها مع ميولهم .

الفصل العاشر

هزيودوس

يعتبر هزيودوس أشهر الشعراء الذين ألفوا فى الشعر التعليمى . ولهذا ألحق باسمه ما ليس له كما عزى إلى هوميروس من الشعر الحماسى مالم يخطر له ببال . وسنحاول أن نطوف هنا بمنتجات هذا الشاعر على عجل ، ولكن بعد أن نلمع إلى حياته إلماعة سريعة .

(١) حياته

لدينا من المصادر عن حياة هزيودوس ثلاثة ، أولها رسالة عنوانها « مسابقة بين هزيودوس وهوميروس » ومؤلفها مجهول . وثانيها كتاب عنوانه « حياة هزيودوس » وقد عزى خطأ إلى بركلوس مع أن مؤلفه ــ فيما يظهر ــ كاتب يدعى : « تزيتزيس » . وثالثها مقالة فى كتاب « سويداس[1] » الذى كتب فيه عن كثير من الشعراء والكتاب القدماء ، وهذه المصادر الثلاثة إما اعتمدت على خرافات نسجها الشعب حول هذا الشاعر دون أن يكون لها من الصحة نصيب أصلاً ، أوْ لها منها نصيب ضئيل ، وإما اعتمدت على شعر هزيودوس نفسه ، وهذا الأخير هو أقرب المصادر إلى الحقيقة . ولهذا ينبغى الاعتماد عليه وحده دون الركون إلى تلك الوسائط الضعيفة التى لا ثقة فيها .

يحدثنا هزيودوس نفسه أن والده كان أول الأمر مقيماً فى مدينة « كيميه » بآسيا الصغرى فاضطره الفقر إلى الرحيل عنها فغادرها إلى « أسكرا » وهى مدينة صغيرة فى سفح جبل « هيليكون » فى مقاطعة ثيبا . وما دام لم يرد نص يثبت مولده فى مدينة أخرى ولم تنازع إحدى المدن الإغريقية تلك المدينة الصغيرة شرف انتساب هزيودوس إليها ، فإن المؤرخين يرجحون أنه ولد بها وقضى حياته فيها ، وهم لا يعرفون بالضبط متى ولد ولا متى

---

(١) هو مؤرخ عاش فى القرن العاشر بعد المسيح .

توفى ، وإنما كل ما يستطيعون أن يقرروه هو أنه عاش فى أواخر القرن التاسع أو أوائل القرن الثامن قبل المسيح ، وأن حياته المادية كانت شاقة متعبة ، وأنه كان له شقيق شرس مشاكس يدعى « پرسيس » كثيراً ما كان يؤذيه ويتعبه ، ولا يكاد والدهما يتوفى حتى يقتسما ما ورثهما إياه من ثروة متواضعة ، ولكن پرسيس حسود سفيه متلف لا يقنع بنصيبه الشرعى ، فيقاضى شقيقه ويرشو القضاة فيحكمون له ضده فيقتطع جانباً آخر من نصيب هزيودوس، غير أنه لا يلبث أن يركن إلى البطالة والكسل فيقذفا به بين براثن الفقر ينهش لحمه ويقضم عظامه ، ويضطره إلى العودة إلى مشاكسة أخيه تارة وإلى التسول منه تارة أخرى .



[ألصورة رقم ١٨ هى وعاء إغريقى يوجد فى متحف بريتيش بانجلترا ، وهو يمثل ثلاثة من الزراع يتعاونون على جنى ثمار الزيتون] .

أما شاعرنا فيظل طول حياته يعمل بيديه فى زراعة ما أبقاه له شره شقيقه من نصيبه الضئيل ويعيش عيشة الكفاف مما تغله له هذه القطعة الصغيرة من الأرض التى كانت مقسمة إلى مزرعة قمح ومنحلة وحظيرة للأغنام ، وحديقة تحتوى عدداً من الأشجار المثمرة أهمها العنب والزيتون .

ينبئنا التاريخ بعد ذلك أنه كان شاعراً مجيداً ، وأنه ترفع عن أن يتخذ شعره وسيلة للاقتيات كما كانت أكثرية الشعراء تفعل إذ ذاك ، وأن هذه الخطة قد سمحت لشعره

بأن يكون غاية فى الحرية والصراحة ، فلا يبالى أن ينقد فى قسوة أو يهجو فى لذع من هم فى نظره جديرون بالنقد أو بالهجاء ، غير مقيد بعامل من العوامل أو ظرف من الظروف ، وكذلك أتاحت له وسيلة الترفع عن الاكتساب بشعره فرصة وضع بعض المعارف التى تثقف الشعب وتهذبه فى قصائده ، لأنه لو استغل شعره فى الاكتساب لألزمه ذلك سلوك خطة معينة يتحرى فيها إرضاء الذين يدرون عليه المال ومن حولهم من حواش وأتباع .

يحدثنا فصل من كتاب هزيودوس أنه ساهم فى مسابقة شعرية عامة عقدت فى جزيرة « أوبيه » بمناسبة تأبين الأمير أنفيداماس ، فأحرز فيها قصب السبق وتروى لنا رسالة « مسابقة هوميروس وهزيودوس » التى أشرنا إليها آنفاً أن هذه المسابقة قد عقدت بين شاعرنا و بين هوميروس ، وهذه خرافة ، وقد وضعها القدماء فى صف الأباطيل منذ عهد بلوترخيس ، بل إن هذا الأخير قد اتخذها ذريعة للطعن على قصة المسابقة كلها ، بل على الفصل الذى سجلها من كتاب « الأعمال والأيام » . وقد تبع « بلوترخيس » فى هذا المنطق كثيرٌ من النقاد المحدثين . ويرى الأستاذ كروازيه أنهم يغالون فى هذا الحذر ، إذ أن إقحام اسم هوميروس فى القصة بدل اسم الشاعر الحقيقى لا يقتضى الارتياب فيها لاسيما وأن الأمير « أنفيداماس » ـ فيما يبدو ـ شخص تاريخى .

أما قصة وفاة هذا الشاعر فقد رواها عدة مؤلفين بدون كبير اختلاف فيها . ومجملها ـ كما يحدثنا كتاب معزو إلى بلوترخيس عنوانه « مأدبة الحكماء السبعة » ـ أن هزيودوس كان فى ضيافة أحد اللكريين وكان يرافقه شخص يدعى « ميلِسْياس » فنشأت بين هذا الأخير و بين ابنة صاحب المنزل علاقة سيئة لم تلبث أن انكشفت لإخوتها فاتهموا هزيودوس بأنه كان يعرف سر هذه العلاقة ولم ينبئهم بها فتربصوا به حتى خرج هو وخادمه الأمين « تروئيلوس » فقتلوهما . ولا يبعد أن تكون هذه الرواية صحيحة إلى هنا ، ولكن المؤلف يأبى إلا أن يذيلها بأسطورة خيالية لطيفة فيحدثنا أن القاتلين لا يكادون يلقون بجثة هزيودوس فى البحر حتى يجتمع عليها قطيع من سمك الدلفين فيحملها إلى أحد

الشواطئ حيث كان اللكريون مجتمعين يحتفلون بأحد الأعياد الدينية . و إذ يرونها يعرفونها فتثور ثائرتهم و يأخذون حالاً فى التنقيب عن القتلة حتى يهتدوا إليهم فيقتلوهم و يحرقوا منزلهم ثم يدفنوا جثمانه عندهم ، و بعد ذلك يأمر وحى ذلفيه بنقله إلى مدينة « أُرْخومينيا » حيث يشاهد پوسَنْياس المؤرخ قبره فى القرن الثانى بعد المسيح .

(ب) منتجاته أو الأعمال والأيام

ألحق القدماء باسم هزيودوس عدة مؤلفات منها : (١) الأعمال والأيام . (٢) التيوغونيا أو أسرة الآلهة . (٣) ترس هيركليت . (٤) قوائم شهيرات النساء ، وقائمة البشريات اللواتى كلف بهن الآلهة . (٥) رسالة فى التنبؤ بوساطة طيران الطير وتغريده . (٦) رسالة عنوانها « شروح على الخوارق » . (٧) رسالة فى التنجيم . (٨) « حكم خِيرون » وهى فى الأخلاق . ويحدثنا پوسَنْياس أنها تتألف من نصائح كان خِيرون قد أدب بها تلميذه أخيلوس ولايستطيع أحد الاطمئنان إلى نسبة هذه القصائد — فيما عدا الأولى منها — إلى هزيودوس لأن الأربع الأخيرة منها قد فقدت ولم يبق لنا منها إلا عناوينها، أما التيوغونيا فقد دارحول نسبتها جدل كثير انتهى بترجيح عزو أكثرها إلى شاعرنا بصورة لا يكاد النقد الحديث المعتدل يعترض عليها ، وسنشير إلى ذلك النقاش فى موضعه عند حديثنا عن دوحة الآلهة .

١ — تلخيص هذه القصيدة وأقسامها

لا ريب أن أعظم منتجات هزيودوس الذى سما به إلى مرتبة أكابر الشعراء ووضعه فى الصف الأول بين معاصريه هو قصيدة الأعمال والأيام ، بل إن هذه القصيدة هى التى منحته سلطة الاستيلاء على عصره ، وطبعته بطابعه .

أنشأ المؤلف هذه القصيدة بنفس اللهجة التى أنشأ بها هوميروس قصيدتيه وأناشيده ، وهى مؤلفة من عناصر شديدة الاختلاف و إليك مجملها :

تتألف قصيدة الأعمال والأيام من ثمانمائة وثمانية وعشرين بيتا ، يشغل القسم الأول منها ثلثمائة واثنين وثمانين بيتا ، وقد عنى المؤلف فى هذا القسم بإجلال العمل والعدالة والثناء عليهما ، وهو يبتدى — فى الأبيات العشرة الأول — بدعوة عرائس الشعر إلى التغنى باسم زوس العادل ثم يصور لنا فيما يلى ذلك أى من البيت الحادى عشر إلى الحادى والأربعين أسطورة الإريسَين[1] الشقيقتين أو إلاهتى الغبطة والحسد ويبين لنا كيف أن الأولى مخصبة ، وأن الثانى مجدب قاحل لاينصح إلا بالظلم والشر .

وفيما بين الثانى والأربعين والخامس بعد المـائة يحدثنا عن أسطورة پندوريه فيرسم لنا كيف أنها عند ما تفتح علبتها تفر منها جميع الآلام فتنتشر بين البشر ولا يبقى فى العلبة سوى الأمل .

وفيما بين السادس بعد المائة ، والأول بعد المائتين يبسط لنا أسطورة الأجناس الخمسة : الذهبى والفضى والنحاسى والبطلى والحديدى .

والروح الخلقية العامة التى تشع من هاتين الأسطورتين الأخيرتين يمكن إجمالها فى أن الآلهة قد فرضوا على الأناسى ذلك الناموس القاسى الذى يسمى ناموس العمل .

وفيما بين الثانى بعد المائتين والخامس والثمانين بعدها يشهدنا المؤلف أن الجائر معاقب دائمًا بأمر زوس .

وفيما بين السادس والثمانين بعد المائتين ، والثانى والثمانين بعد الثلثمائة يغمرنا فى بحر من النصائح القوية الحاثة على العمل والشرف والعدالة .

ويتكون القسم الثانى من هذه القصيدة من ثلثمائة واثنى عشر بيتًا ، ويمكن تجزيؤه إلى جزءين .

فأولهما — وهو ما بين الثالث والثمانين بعد الثلثمائة ، والسابع عشر بعد الستمائة — يعنى بأعمال الحقول وما يتعلق بها من قريب أو من بعيد .

---

(١) الإيريسان مثنى ، مفرده إيريس ، وهو اسم للشقيقتين اللتين كانت إحداهما إلاهة الحسد ، والأخرى إلاهة الغبطة .

وثانيها ــ وهو ما بين الثامن عشر بعد السمائة ، والرابع والسبعين بعدها ــ يعنى بالملاحة ويحاول كشف أسرارها وخفاياها وإن لم يكن شاعرنا فنياً فى هذا الباب .

أما القسم الثالث ــ وهو ثمانية وستون بيتاً تشغل ما بين الخامس والتسعين بعد السمائة ، والثانى والستين بعد السبعمائة ــ فهو يقتصر على تحديد واجبات المرء نحو الآخرين ونحو نفسه .

وأما القسم الرابع ــ وهو من البيت الثالث والستين بعد السبعمائة إلى آخر القصيدة ــ فينحصر فى ذكر الساعات السعيدة الصالحة لبدء الأعمال المختلفة .

ومن هذا يتبين أن عنوان هذه القصيدة لا ينطبق إلا على القسمين : الثانى والرابع منها وهما الخاصان بالأعمال والأيام كما يتبين أن تأليفها لم يكن فوضوياً أو إلى غير غاية محددة ، وإنما كان بناء متيناً محكماً تابعاً لمنهج قد رسمه المؤلف لنفسه قبل البدء فيها . ومن آيات ذلك أنه قبل أن يشرع فى بيان أعمال الحقول وفى إيضاح الأخلاق العملية قد عنى برسم الفكرة النظرية التى يتعقلها عن العمل وعن العدالة .

هذا هو الموجز الخاطف لهذه القصيدة العصماء ، والآن إليك إجمالها فى شىء من البيان :

ألقسم الأول

يتألف هذا القسم ــ كما أشرنا إلى ذلك آنفاً ــ من عدة أجزاء يمكن فصل بعضها عن البعض الآخر ، وإن كانت وحدة ضرورة العمل تربط بينها ربطاً كافياً لتحقيق التماسك .

وأياً ما كان فإن الشاعر يفتتح قصيدته بأنشودة فاتنة يدعو فيها عرائس الشعر وملهمات الفن الأدبى أن يشتركن معه فى الثناء على زوس رب العدالة العليا ثم يحدثنا عن أسطورة الإيريسين الشقيقتين اللتين أنجبهما الليل ووضع لهما اسماً واحداً فينبئنا بأن أولاهما ــ وهى شخصية الحسد ــ تمثل الشر وتدفع إلى القحول والإجداب . وثانيتهما ــ وهى شخصية

الغبطة ـ تمثل الخير وتدعو إلى الخصوبة والإنتاج . و بيان ذلك أن الأولى تشغل قلب صاحبها فتلهيه عن كل عملٍ نافع ، والثانية تحرضه على النشاط والمثابرة لنيل المبتغى .

و بعد هذه الأسطورة ينتقل بنا المؤلف إلى أسطورة پروميثيوس و پَنْدوريه ، فيصور لنا فيها كيف أن الشر سلك طريقه إلى العالَم ، و بالتالى كيف أن العمل قد أصبح ضرورة من الضرورات وكيف ناء الألم بكلكله على كاهل الإنسانية ، فيروى لنا أن پروميثيوس ـ وهو ابن ياپيتوس أحد التيتانوس ـ يصنع الإنسان من حمأ الأرض ثم يفكر فى كيفية تزويده بالحياة فلا يجد لذلك وسيلة إلا نار السماء فيسرق منها جزءاً و يستعمله فيما يريد ، فيحنق عليه زوس و يشرع فى معاقبته ، فيأمر « هيفِسْتوس » أن يخلق « پندوريه » وهى امرأة جميلة مستمتعة بجميع المواهب والميزات ثم يرسلها إلى الأرض ومعها علبة محتوية على جميع الآلام فتلتقى بـ « إيمِثيوس » وهو أول إنسان فيتزوجها و يستولى على العلبة التى معها ، ولا يكاد يفتحها حتى تفر منها الآلام وتنتشر على وجه الأرض ولا يبقى فيها سوى الأمل و بعد ذلك يروى لنا أسطورة الأجناس الخمسة ، وهى عبارة عن تاريخ خرافى يرسم لنا فيه كيف يهوى العالم شيئاً فشيئاً إلى الظلمات والبأساء ، وكيف يجب على الإنسان أن يقاوم هذا الشقاء الذى لا بد منه بالعمل المتواصل ، ثم بعد ذلك يحدثنا عن خرافة البازى والبلبل التى تنتهى إلى إدانة العنف والحيف والعسف . وأخيراً يعقد موازنة مأساوية مؤثرة بين خير العدالة وشر العسف يختمها بطابع دينى يتحدث فيه عن الثلاثين ألف حارس الذين يجوبون الأرض بأمر زوس لمراقبة أفعال بنى الإنسان ثم يعقب على ذلك بنصائح هامة فى موضوعات مختلفة .

و يعلق النقاد على هذا القسم من القصيدة بأنه يمتاز بإبراز المبادىء الخلقية والآراء الفلسفية فى صور حية تأخذ بمجامع القلوب ولا تزول آثارها من الرؤوس فى سهولة بحيث يمكن أن يطلق عليه عنوان « الأخلاق النظرية عند هزيودوس » وهو مؤسس على دعائم ناموسين من النواميس الاجتماعية ، مرتبطين إلى حد عدم قابلية الانفصال ، وهما ضرورة العمل وواجب العدالة ، ومنشأ ارتباطهما واضح بسيط وهو أن من لا يعمل لا يعيش

إلا على حساب ظلم العاملين . وتعد هذه المبادىء خطوة أولى نحو الفلسفة الاجتماعية جديرة بأن تمنح منتجات هزيودوس مكاناً سامياً فى تاريخ الفكر كما أنها تنم عن وجود طليعة مجتمع جديد تسود فيه العدالة التى تحمى الضعفاء بعد أن تقتلع من فوق عرش الظلم ذلك القانون القديم الذى رأينا فى الإلياذة أنه ينادى بأن الحق للقوة وأن الويل المنهزم ، وفى هذا يقول هزيودوس :

« أيها الملوك تأملوا أنتم أيضاً فى العدالة ! فعلى مقربة منكم ، و بين بنى الإنسان يوجد من الخالدين من يراقبون الأحكام الجائرة والأوامر التى تهيىء للإنسان اضطهاد أخيه الإنسان دون أن ينشغل الظالم بسخط الآلهة ، أجل يوجد على الارض المطعمة ثلاثون ألف خالد معينون من لدن زوس لمراقبة الفانين ، وهم يطوفون جميع بقاع الأرض ليلاحظوا ـ مزملين فى ثياب من الضباب ـ أوامر البشر وأعمالهم السيئة . . . خذوا حذركم وقوموا كلامكم أيها الملوك الذين يزدردون الهدايا وتخلوا إلى الأبد عن أوامركم الملتوية[1] » .

ومن خواص هذا القسم أيضاً أن المؤلف كثيراً ما يظهر فيه على المسرح وأن خصامه مع شقيقه هو مأتى عدة أجزاء منه . ومن آيات ذلك أن اسم هذا الأخير يتردد فى أبياته فى عدة مناسبات مقروناً بالشعور الذى كان يخالج نفس شقيقه بإزاء أخلاقه وتصرفاته .

ألقسم الثانى :

يبدأ المؤلف هذا القسم بمقدمة وجيزة يحدد فيها الوقت الذى يلزم للعمل فى الحقل ثم يتجه بعد ذلك إلى شقيقه الكسول بالنصيحة فى أسلوب جاف لاذع ، ولكنه يمثل الصراحة والإخلاص وتوقع الشر له فى المستقبل فيقول :

« لا أريد منذ الآن أن أمنحك ولا أن أعيرك ، فاعمل أيها المعتوه ، فإن العمل هو القانون الذى فرضه الآلهة على الأناسى ، وارهب يوماً ترفيه نفسك وزوجك وأولادك

(١) انظر البيت رقم ٢٤٩ وما بعده من « الأعمال والأيام » .

حيارى مرهقين ، فتضطر إلى الالتجاء إلى جيرانك ، لتتسول منهم فيشيحوا عنك بوجوههم نعم من الممكن أن تنال منهم شيئاً مرتين أو ثلاثاً ، ولكنك إذا ضايقتهم كثيراً فيصبح ذلك عبثاً وستذهب كلماتك أدراج الرياح ، وإذ ذاك سيجودون عليك بالخطب العريضة . إستمع إلىّ وفكّر فى التخلص من ديونك وفى الاحتياط من الجوع[1] » .

وبعد هذه النصيحة يقدم إلى الزراع طائفة من النصائح العامة فى الزراعة وفى اختيار العمال ، ثم يأخذ فى سرد الأعمال الزراعية التى تتعاقب فى فصول السنة ، فيبدأ بأعمال فصل الخريف ، فيحدثنا عن بذر القمح ، ويقدم إلى الزراع بعض النصائح الفنية ، ولكن الطبيعة لا تلبث أن تَصُب الشتاء على البشر بمتاعبه وأحزانه . وهنا يرسم المؤلف لهذا الفصل لوحة قاتمة مزعجة يصف فيها رعوده وبروقه ، وعواصفه وأمطاره ، وقروره وثلوجه ، وظلمته وانقباض جميع العناصر فيه ، ثم يتبع هذا الوصف بتحذير الناس من أخطار هذا الفصل وعواقبه السيئة وما يكمن فيه من أمراض ، ويلح عليهم أن يدخروا من الأقوات ما يجعلهم فى مأمن من أيامه السيئة ، وأن يرتدوا من الملابس ما يقيهم شر برده القارس ، وبعد هذا العناء يحل فصل الربيع فتخضر الأرض ، وتورق الأشجار ، وتتضوع الزهور ، وتظهر الطيور ، وقصارى القول تستأنف الحياة العملية سيرها العادى . وإذ يصل المؤلف بالقارىء إلى فصل الصيف لا يعدد ما تقتضية الطبيعة فيه من أعمال ، وإنما يسرد ما تتطلبه هذه الأعمال من فضائل كتحمل التعب والحرارة ، وتجنب النعومة ، وعدم ادخار أى جهد فى العناية بالزراعة ، سواء أكان ذلك من جانب العمال أم من جانب المالك أو المشرف ، وبعد أن ينتهى من هذا يصف لنا السرور الذى يخالج النفوس عند قرب الحصاد ثم يتحدث إلينا عن قطف العنب حديثاً فنياً ممتعاً . وأخيراً يقدم إلى قرائه بعض نصائح تتصل بالملاحة ، ولكنها سطحية لا يكاد القارىء يطلع عليها حتى يحس بأنها صادرة عن مصدر غير فنى . وفى الواقع أن الملاحة لم تكن مهنة شاعرنا ، وإنما الذى حمله على معالجتها هو أنه

---

(١) انظر رقم ٣٩٦ وما بعده من « الأعمال والأيام » .

كان ينبغى أن يدرسها كل مزارع فيستطيع أن يبحر إلى البلاد الأجنبية متى شاء ليبيع منتجاته الزراعية .

ولا يعلق النقاد على هذا القسم بأ كثر من أن أغلب فصوله مطبوعة بطابع هزيودوس وإن كان قد أضيف إليها فى العصور المتأخرة ما أضيف .

ألقسم الثالث

لا يتحدث المؤلف فى هذا القسم عن شقيقه ، وإنما هو يحتوى على نصائح وعظات تتفق مع حياة الريفيين الاجتماعية وتقاليدهم الدينية قد صيغت فى صور أمثلة جامعة ، وحكم مرشدة تتعلق بالزواج وببعض الصِّلات الاجتماعية أو الطقوس الدينية ، وليس من السهل جمع هذا الخليط من المواعظ تحت راية قسم معين ، أو وضعه تحت عنوان دقيق يحدد أنواعه.

ولكن الذى لا ريب فيه هو أنه مجموعة من الأخلاق العملية التى يمكن أن يقال عنها بوجه عام إنها لا تتنافى مع مبادئه النظرية ومثله العليا التى أسلفنا الإشارة إليها ، بيد أنه قد مزج بها لوناً من ألوان الروح النفعية ، وليس هذا عجيباً ولا شاذاً ، فهزيودوس – قبل أن يكون من دعاة الأخلاق المثالية – هو ريفى يتجه بتعاليمه إلى الريفيين الذين يعلم أن أول ما يوقظ حساسيتهم هو الجانب النفعى من الحياة ، وهو لهذا يخاطب فى مواطنيه العقلية النفعية فيقول :

« أدع الآلهة وتوسل إليهم بالقرابين والضحايا حين يجن الليل فتنام ، وحين يعود النور المقدس حتى يحتفظوا لك بالحظوة فى قلوبهم وتَحْبُوكَ أفكارُهم فينجم عن هذا أن تشترى ضيعة الغير بدلاً من أن تبيع ضيعتك[1] » .

ومما يلوح من خلال أبيات هذا القسم أن شاعرنا قد فهم إلى حد الإعجاب تلك الروح القروية التى يمكن إجمالها فى أن الشخص الريفى يحصر الكرامة والعزة الإنسانيتين فى أن

(١) انظر البيت رقم ٣٣٦ وما بعده من « الأعمال والأيام » .

يكون سيداً فى بيته ، وألا يكون مديناً لأحد .

ولا جرم أن من يفهم الحيـاة على هذا النحو تكون الفضائل التى تحتل الصف الأول فى رأيه هى النظام والاقتصاد وتأدية الأعمال فى أوقاتها المحددة ، وهو يوضح هذا فيقول عن الأول :

«إن النظام هو رأس الخيرات للفانين، و إن الفوضى هى أفدح الآلام[١] ». وعن الثانى :

« إذا جمعت قليـلاً إلى قليل وظللت على هذا النحو فى أغلب الأوقات ، فإن ذلك القليل سيصير كثيراً عما قريب[٢] » . وعن الثالث :

« لا تؤجل شيئاً إلى الغد أو إلى ما بعد الغد، فإن الذى يؤجل عمله لا يملأ أبداً مخزنه[٣] » .

و يعتقد النقاد أن هذا القسم قد أضيف إليه كما أضيف إلى غيره كثير من المنتحلات ، ولـكنهم يعترفون أن من المتعذر عليهم تمييز هذا المضاف بطريقة ترضى العلم وتقنع البحث الصحيح .

القسم الرابع

يقصر المؤلف حديثه فى هذا القسم على إبانة الساعات السعيدة فى جميع أيام العام فيضع لها قائمة ، ويزعم أن أعمال كذا وكذا يجب أن تبدأ أو تتمم فى ساعات كذا وكذا ، وأن نوعاً من الأعمال يجب أن يعمل فى ساعات معينة ، وآخر يجب أن يعمل فى ساعات أخر ، وهو فى كل هذا يستند إلى الحـكمة الدينية الآتية من السماء إلى الأرض عن طريق الوحى ، و بهذا يعفى نفسه و يعفينا من إبانة الأسباب التى حملته على هذا التفريق .

---

(١) انظر البيت رقم ٤٧١ من « الأعمال والأيام » .
(٢) انظر رقم ٣٦٠ من نفس المرجع .
(٣) انظر رقم ٤١٠ من نفس المرجع .

وقد نقد الفيلسوف هيركليديس هذا الرأى وأخذ على هزيودوس تفريقه بين الأيام والساعات واعتبار بعضها سعيداً دون البعض الآخر، ولم يفطن إلى أنها من طبيعة واحدة .

ويعلق الأستاذ كروازيه على هذا بأن مما يلفت النظر فى رأيه أنه يرى الحكمة العقلية تحمل هذه الجملة على الحكمة السماوية . ويرى غيره من النقاد المحدثين أن هذا القسم يشبه تقويماً عامياً خرافياً ، وأنه لا فائدة منه ألبتة إلا من حيث إنه يعطينا صورة واضحة لعقلية القدماء وخرافاتهم فى التشاؤم والتفاؤل .

٢ ـ كيف تكونت هذه القصيدة

قام الناقدون يبحثون حول تحقيق نسبة «الأعمال والأيام» إلى مؤلفها أو إلى غيره على نحو ما حدث بإزاء الإلياذة والأوديسا ، وقد انتهت هذه البحوث هنا كما انتهت هناك بالريب فى أصل هذه القصيدة وفى انفراد هزيودوس بتأليفها . ومن هؤلاء المرتابين العالمان الألمانيان « تيِسْتين » و« لِرْس » الأول فى سنة ١٨١٥ والثانى فى سنة ١٨٣٥ . ويبدو أن بحوثهما قد ألقت شيئاً من الضوء على هذه المسألة اهتدى النقاد بوساطة أشعته إلى أن أقلاماً متأخرة عن عصر هزيودوس قد امتدت إلى نصوصه فغيرت من معالمها وأصلحت منها وأضافت إليها . والذى يقبله الأستاذ كروازيه وأكثر النقاد العصريين من هذا هو أن القصيدة فى مجموعها وعلى صورتها الحالية تقريباً هى لهزيودوس ، وإنما أدخلت عليها تعديلات وإضافات أصبح من غير الممكن الآن تعيينها .

٣ ـ تحليل أدبى موجز

يمتاز شعر هزيودوس بالبساطة والدقة فى تصوير المبادئ الأخلاقية ، وبالإدراك العميق للعقيدة الدينية والتقاليد العرفية ، فأنت حيثما تنقلت بين أبيات قصيدته ألفيت القوة الإلاهية لها السيادة فى كل مكان تتصرف وتبت فى مصير الإنسانية كما يحلو لها ، نعم إنه لم يبتكر

هذه الآراء ، بل هى سابقــة عليه بزمن بعيد ، ولــكن الذى استحدثه فيهــا هو أنه ابتعد بالآلهة عن الأناسى وسما بهم عن مستواهم وأحاطهم بسياج من الأسرار . فبعد أن كنا نشاهد مثلاً آلهة هوميروس يظهرون لنا بهيئة واضحة ، ويتحدثون إلينــا ، ويعملون على مرأى منا ومسمع ، وبالتالى يضيقون الهُوَّة التى تفصلهم عن الإنسانية ، أصبحنا الآن نراهم عند هزيودوس أقل ظهوراً على المسرح وأكثر غموضاً واختفاء عن الأعين والعقول ، وبالتالى أكثر عظمة وإرهاباً وإرعاباً .

فنحن لا نكاد نلمح الآلهة يظهرون للعيان فى شعر هزيودوس إلا قليلاً كما وقع ذلك مثلاً فى أســطورة پرومثيوس حيث نشاهدهم مجتمعين يتحاورون للوصول إلى تصميم محدد فى الأمر الذى يحز بهم على غرار ما كانوا يفعــلون فى الإلياذة . أما فى الأكثرية الغالبة من قصيدة «الأعمال والأيام» فإننا نراهم يراقبون كل شىء بدقة واهتمام ، ولــكن من وراء حجب لا تقوى الحواس الإنسانية على اختراقها .

يعنى هزيودوس إذاً بتصوير قوة الآلهة ونتائج أوامرهم وتصرفاتهم لا بإظهارهم على المسرح أو إعلانهم ما يصيبون به الإنسانية من خير أو شر ، وهو يصف هذا فيقول :

« إن الأمراض تصيبنا نهاراً أو ليلاً دون انتظار أى أمر ، وإنما تنزلق إلينا صامتة تحمل الألم لأن زوس الحكيم قد سلبها الــكلام(١) » .

٤ ـ المبادىء الأخلاقية :

يعتبر النقاد أن تصوير هزيودوس الآلهة على هذا النحو خطوة منه نحو التجريد الفلسفى والسمو بالدين الهيلينى عن مستوى الطبيعة المادية ، ويتخذون هذا اللون من التأليف برهاناً على أن العقيدة قد أصبحت أكثر جدية وانعطافاً نحو الأخلاق العملية ، وإن شئت فقل : إن هزيودوس ـ بفضل عمله المستقيم ونفسه الصافية وفطرته السليمة ، وميله إلى الصلابة

---

(١) انظر رقم ١٠٢ وما بعده من « الأعمال والأيام » .

واعتياده الأفعال الجدية ـ قد حول العقيدة القديمة إلى ناموس أخلاقى ، أو أخضعها لخدمة العدالة التى هى عنده الشرط الأساسى للحياة الاجتماعية والتى يصور لنا صدارتها وقداستها بقوله :

« إن العدالة هى الناموس الذى فرضه ابن كرونوس[١] على الأناسى ، فمن الطبيعى أن السمك والوحوش والطيور التى تطير فى الجو يأكل بعضها بعضاً ، لأن العدالة ليست لديها ، ولكن زوس منح الإنسان العدالة التى هى أول الخيرات له »[٢] .

تعلق هزيودوس بالعدالة إلى حد بعيد ، وجعلها الحجر الأساسى لأدبه وآرائه وأفعاله ولهذا لم يعن بأن يكون آلهته غَيْرِيِّين ولا رحماء ، وإنما عنى بأن يكونوا عدولاً وكفى . وقد خلق هذا المبدأ فى نفسه قوة خلقية عظيمة ، وملأ قلبه ثقة بالناموس السماوى وبنجاح الهيئة الاجتماعية إذا أذعنت له . وفوق ذلك هو يؤمن بأن العدول سيكافئون بالسعادة ، وأن الظالمين سيعاقبون بالشقاء . وكثيراً ما تتردد هذه الفكرة بين سطور مؤلَّفة فيصف فى إسهاب أمواج الآلام والكوارث التى تجتاح الإنسانية فى هذا العصر الحديدى الذى يعيش فيه بسبب سيادة الحيف والعنف على أكثر نواحيه كما يرسم السعادة والهناء اللذين يغمران العادلين المحبين للحق ، وهذا هو المثل الأعلى عنده ، فلا نراه يصعد إلى ما وراء العدالة من نبل أو غيرية أو فدائية أو غير ذلك من خصائص البطولة الفائقة التى كنا نشاهدها فى شعر هوميروس ، بل بالعكس هو لا يتحدث عن أولئك الأبطال القدماء إلا ليبين أنهم أساءوا التصرف فى حياتهم فماتوا جميعاً موتات تعسة سيئة ، وهو إذا ذكرهم فى شعره محوطين بشىء من الإجلال ، فإنما يفعل ذلك إرضاء للتقاليد الموروثة لا أكثر ولا أقل . وهو يمقت الحروب على اختلاف أنواعها ، وتباين ألوانها ، ولا يبرر شيئاً منها مهما كانت الدواعى الحاملة عليه ، ويعتقد أنها كلها شر يصبه الآلهة على الظالمين انتقاماً منهم . ويحس القارىء أنه لا يقر الأهواء التى كانت تستولى على أولئك القدماء الذين يدعونهم

(١) ابن كرونوس هو زوس .
(٢) من رقم ٢٧٦ إلى ٢٨٠ .

بالأبطال فتخرج بهم عن حد العقل ، ولا يتحمس لتلك المفاخر التى يعزونها إليهم ، والتى لم تجُرَّ على أصحابها إلا الشر والسوء . وقصارى القول لم يكن الهدف الذى يرمى إليه هو المجد و إنما هو السعادة ، والسعادة فى رأيه هى غيبة الألم وخلو القلب من الهموم التى تعكر صفو الحياة . و إذا كان قد قضى حياته فى التبشير للنشاط ورفع راية العمل المتواصل ، فليس ذلك لأنه كان مغرماً بالكد والكدح ، أو لأنه كان يعزو إليهما قيمة خلقية ذاتية كما ترى الديانات السماوية ، و إنما العمل عنده ضرورة قاسية فرضها الآلهة ضمن ما فرضوه على بنى الإنسان لينتقموا منهم . و إذاً فالعمل جزء من البأساء الإنسانية الهائلة التى يحس بها هزيودوس إحساساً مشوباً بالمرارة يدل عليه هذا التعبير المأساوى :

« إن الأرض مليئة بالآلام والبحر مفعم بها »[١] .

بيد أنه مع هذا لم يكن متشائماً ولا يائساً ، و إنما كان متفائلاً مرحاً يتعلق بذلك القدر الضئيل من السرور الذى كانت حياته القاسية تسمح له بالأمل فيه ، وكان يؤيد تفاؤله ومرحه بقوله :

ما دام أن الآلهة قد نظموا الحياة على هذا النحو ، فينبغى أن يقبلها المرء كما هى ، وأن ينتزع منها بالقوة مالا تريد أن تعطيه إياه ، وليس لهذا إلا وسيلة واحدة وهى العمل وكان يرى أن العمل شرف ومجد ، كما أن البطالة ضعة وعار ، وهو فى هذا يقول :

« ينبغى أن تعمل دائماً ، لأن الرجل العاطل يقرز الأناسى والآلهة ، وهو مثل ذكر النحل الذى يسمن من عمل الإناث ، فكن أميناً على نصائحى ، حفيظاً لها يا شقيقى « پرسيس » تصر مثلى أنا ابن زوس ، واعمل بحماس لأجل أن يعاديك الفقر ، ولكى تعزك « ديميتير » ذات التاج الضاحك وتملأ خزائنك بالغلال »[٢] .

وهنا يلمح النقاد وراء ذلك المثل المادى المحدود الذى يقدمه إلينا مثلاً آخر أسمى وأنبل

---

(٤) انظر البيت رقم ١٠١ .

(٥) انظر رقم ٢٩٨ وما بعده .

وأقرب إلى النفس منه إلى الحس وهو إرضاء الكرامة والعزة الإنسانيتين بكسبه سعادته عن طريق الذكاء والإرادة .

• ـ إستخدام الأساطير :

ولما كانت طبيعة العصر الذى كان يعيش فيه تقتضى إلباس هذه المبادىء ثوباً أسطورياً فقد هيأت الأساطير الموروثة لشاعرنا منبعاً فياضاً يغترف منه ماشاء وكيف شاء فأحسن استخدامه والاستفادة منه على خير وجه ممكن ، فصاغ أهم تعاليمه صياغة أسطورية جديرة بامتلاك النفوس ، وتحدث عن الغبطة والحسد ، والعدل والجور ، والنشاط والكسل والوفاء بالعهد ، والحنث فى القسم ، وغير ذلك فى أسلوب أقصوصى رشيق ، فجاء كل ذلك غاية فى الحسن والفتنة . وهاك على سبيل النموذج شيئاً من تلك الأساطير الشيقة المشتملة على أسمى المبادىء الخلقية .

ألإيريسان الشقيقتان أو تشخيص الحسد والغبطة :

« كلا ، ليس حقاً أن تكون « إيريس » واحدة قد برزت إلى عالم النور ، وإنما هما شقيقتان باسم واحدتيهان فى العالم ، إحداهما يجب أن يثنى عليها كل إنسان ذى عقل ، والأخرى جديرة باللوم . ولما تعارضتا فى كل شىء فقد اتجهتا إلى غايتين متضادتين ، فصار ما يروق إحداهما هو إعداد الحرب المشئومة والشقاق بسبب تعلقها بالشر ، ولا يوجد بين الأناسى من يحبها ، ولكن يجب عليهم قسر إرادتهم ، وبأمر الآلهة أن يقدموا التشريف إلى « إيريس » البشعة . أما الأخرى فإن الليل أنجبها أولاً وإن ابن كرونوس إلاه القمة قد مكن لها فى الأرض بين بنى الإنسان لتكون محسنة إليهم ، وإنها هى التى تمس الكسول نفسه فتوقظه للعمل ، وقد يحدث بفضلها أن يقع نظر رجل لا يعمل ، على آخر ثرى نشيط فيشرع فى الحال فى الحرث والإنبات ، ليقتاد البحبوحة إلى منزله . وقد

يتنافس الجار مع جاره بدافع التحمس للإثراء . هذه هى « إيريس » التى تقدم الخير إلى بنى الإنسان »(١) .

لا ريب أن تشخيص هزيودوس الحسد والغبطة فى هاتين الشقيقتين على هذه الصورة الأخاذة آية من آيات عبقريته ومقدرته على التصوير وربط أجزاء الصورة التى يصورها بعروة وثيقة من الصلات التى لا يتحقق الانسجام بدونها .

رأى الشاعر هذين العاملين القويين : الحسد والغبطة يتنازعان بنى الإنسان بهيئة ذات أثر فعال فى حياتهم ، يأكل الأول ذبالات قلوبهم ، ويملأ نفوسهم بالحسرة والألم ، ويلوّن وجوههم بصفرة شاحبة تشوك الناظر إليهم ويحول بينهم وبين القيام بالأعمال النافعة ، وتحفز الثانية هممهم على العمل وتضاعف نشاطهم وتشعرهم بالخجل من تأخرهم عن المتقدمين ، وقصورهم عن المتفوقين ، ثم أنعم الفكر فرأى أنهما كليهما صادران من مصدر واحد وهو الرغبة التى يوقظها فى نفوسنا منظر سعادة الآخرين ، فتتجه تارة نحو الخير فتكون غبطة ، وأخرى نحو الشر فتكون حسداً ، فلم يسعه إلا أن يتمثلهما فى شقيقتين أنجبتهما أم واحدة وهى الرغبة الإنسانية التى شخصها شاعرنا فى الليل ، ولعله أراد بذلك أيضاً الإشارة إلى غموض هذه الرغبة قبل وضوح إحدى العاطفتين كظلمة الليل قبل تنفس الصباح .

ذيكيه أو تشخيص العدالة :

إن ذيكيه بنة زوس هى عذراء وحولها يسود جو من الإجلال العذب بين الآلهة الذين يقطنون الأولمبوس ، وحينما يسيء إليها أحد بنى الإنسان بإهانة من إهانات الكذب أو الجور تبدو لنا فى تصوير هزيودوس كأنها إحدى أسيرات تروادة وقد هوت بعد اندحار ذويها وانحدارهم إلى حضيض الذل والهوان يعذبها خصوم متوحشون فلا يسعها إلا الأنين تارة والعويل تارة أخرى ، ولرسم هذا يقول شاعرنا :

(١) انظر رقم ١١ وما بعده من « الأعمال والأيام » .

« لا يكاد أحد الظالمين ينطق بالحكم الجائر حتى تسمع صرخات ذيكيه التى كأنها تسحب على وجهها فوق الأرض وتضرب بأيدى بنى الإنسان الذين يلتهمون الرشاوى ويحكمون دون اكتراث بالحق .

وعلى أثر ذلك تتعقبهم مولولة وتجتاز خلفهم المدن والقرى مختفية فى السحاب ، حاملة العقاب للأناسى الذين طردوها وزاولوا قسمة جائرة »[١] .

على أنها فى بعض الأحيان عندما يسود الحيف البشرية « لا يسعها إلا أن تتجه على الفور إلى والدها زوس بن كرونوس فتجلس إلى جانبه وتصيح أمامه بأفكار الأناسى الجائرين ليعاقبهم »[٢] .

ويرى النقاد المحدثون أن أهم ما يلفت النظر فى هذه الأقصوصة هو أن الشاعر قد منح ذيكيه عاطفة تتأثر تأثرين متضادين ، أحدهما حسن ينشأ من العدالة ، وثانيهما سيىء ينشأ عن الجور ، ولم يقتصر — كما فعل غيره — على تصويرها إلاهة فاترة تقبض على الميزان لتزن الأفعال فى كفتيه بغير تأثر ولا اكتراث على نحو ما نرى عليه « تيميس » إلاهة العدالة فى أسطورة أخرى .

أسطورة بندوريه

« إن هيفستوس الماجد قد صنع من قليل من الأرض صورة شبيهة بفتاة حيية إذ هكذا شاءت إرادة ابن كرونوس . وإذ ذاك سارعت أثينيه ذات العينين الزرقاوين إليها فألبستها ونظمت لها ملابسها ووضعت « خاريتيه[٣] » حول جيدها عقوداً من ذهب ، ووضعت إلاهات الفصول ذوات الشعور الجميلة فوق رأسها تاجاً من زهور الربيع ، وقد تولت كل هذا

(١) انظر رقم ٢١٩ وما بعده .
(٢) انظر رقم ٢٥٦ ومابعده .
(٣) خاريتيه هى بنات زوس الثلاث ، وهن الإلاهات الرشاقة اللواتى يتمثل فيهن كل أنواع الفتنة والإغراء .

«بالاس أثينيه» برشاقة ثم وضع رسول الآلهة « أرجيفُنْتِيس » فى صدرها الخداع والخطب المغرية وعقلاً محتالاً ، ثم أطلق عليها اسم «بندوريه» لأن جميع سكان الأولمبوس قد أودعوا فيها مواهبهم للقضاء على المَهَرَة من بنى الإنسان[(١)] » .

ويعلق بعض النقاد على هذه الأسطورة بأن هزيودوس قد غير معالمها ، إذ أن بندوريه فى الأسطورة القديمة تمثل الثروة التى تجذب الإنسان وتخدعه ، بينما هى هنا تمثل طبيعة المرأة وإغواءها الرجل بجمالها وزينتها وفتنتها وخطبها الساحرة ، وحيلها الماكرة ، سواء أأراد هزيودوس ذلك أم لم يرده .

أسطورة الأجناس الخمسة

أسلفنا حين أشرنا إلى القسم الأول من « الأعمال والأيام » أن هزيودوس يحدثنا عن أجناس الإنسانية الخمسة : الجنس الذهبى ، والجنس الفضى ، والجنس النحاسى ، والجنس البطلى ، والجنس الحديدى ، وهو يصف كل جنس من هذه الأجناس على النحو الذى يتخيله عليه . وإليك مايصور به بعض هذه الأجناس أو ما يقع فيها من مساوئ وشرور :

ألجنس الذهبى

« إن البشر من الجنس الذهبى كانوا يحيون حياة الآلهة بمنأى عن العمل والألم ، وقلوبهم خالية من الهموم ، ولم تكن الشيخوخة المرهقة شاهرة سيفها فوق رؤوسهم ، وكانت أعضاؤهم تظل قوية إلى النهاية ، وكانوا يقضون أوقاتهم فى مآدب مرحة بعيدين عن جميع الآلام ، وعند ما يموتون يبدون كأنهم نائمون ، ولقد كانت كل ثرواتهم تحت تصرفاتهم ، وكانت الأرض الخصبة تمنحهم من نفسها الفواكه بوفرة ، وكانوا هادئين يقتسمون هذه الثروات فى سلام يحف بهم النعيم[(٢)] » .

---

(١) من رقم ٧٠ إلى ٨٢ .
(٢) من ١١٢ إلى ١١٩ .

الجنس الفضى

« خلق بعد ذلك سكان الأولمپوس عنصراً آخر أنزل من الأول وهو عنصر الجنس الفضى الذى لم يكن يوازى عنصر الجنس الأول جسماً ولا روحاً ، وكان كل كائن من هذا العنصر يظل مائة عام طفلاً محروماً من العقل يترعرع فى جوار والدته ويلعب فى منزلها وعند ما يحل الشباب لا يعيشون إلا قليلاً من الوقت متألمين على عدم تفكيرهم ، لأنهم لم يكونوا يستطيعون أن يمتنعوا عن تبادل العنف المتهور فيما بينهم ، ولم يكونوا يحترمون الآلهة أو يقدمون الضحايا على الهيا كل كما يجب على الأناسى فعله اتباعاً للتقاليد ، فأبادهم زوس بن كرونوس لسخطه عليهم من عدم تبجيلهم الآلهة سكان الأولمپوس[1] » .

الجنس الحديدى

« إن الوالد لن يصير ، بعد ، والداً لأولاده ، والأبناء لن يكونوا أبناء ، وسيجحد الضيف الإكرام ، وسيخون الأصدقاء الصداقة ، وسيتخلى الشقيق عن أن يحب شقيقه كما كان ذلك فى الماضى ، ولا يكاد الوالدون يشيخون حتى يسبهم أبناؤهم ، ويسمعوهم كلمات قاسية وتأنيبات قارصة ،ولن يعود الاهتمام بالآلهة موجوداً ، ولا القوت للوالدين المسنين مدخراً، وسيصير الحق فى كل مكان للقوة ، وستصبح المدائن نهباً وخراباً ، وسينعدم منذ الآن كل احترام للعهد والعدالة والخير ، وسيكون الشرف للرجل الشرير وللعنيف المتعجرف ، ولن يكون لهما من أدوات العدالة إلا أذرعة البطش ،ولن يحترما شيئاً ، وسيخطِّئ الشرير من هو خير منه بخطب منافقة يضيف إليها السباب . وبين هؤلاء الأناسى الأشقياء سيسود الحسد الشرير ذو الخطب المسممة ، يسود الحسدُ السعيدُ بالشر . وعند ذلك تغادر «أيدوس» و « نيميس » الأرض الواسعة وتصعدان نحو الأولمپوس وتخفيان وجهيهما المحبو بين تحت

---

(١) رقم١٢٧ وما بعده .

نقابيهما البيضاوين وتهجران مثوى الأناسى لتأويا إلى مقر الآلهة ، ولن يبقى على الأرض غير الآلام الفظيعة ، وسيعم الشر فى كل مكان ، ولن يوجد الدواء فى أية بقعة من بقاع الأرض[١] » .

لم يصف هزيودوس فى هذا النص الجنس الحديدى كما وصف فى النصين السالفين الجنس الذهبى والجنس الفضى ، وإنما ساقه لتصوير نتائجه الرديئة وما سيقع منه من شر وسوء . وأبدع مافى هذه الأبيات هو تلك اللوحة الفاتنة التى يرسم لنا فيها هزيودوس « أيدوسَ » وهى شخصية الحياء ، و « نيميسيس » وهى شخصية الغضب للحق . تانك الإلاهتان اللتان إذ تريان الظلم والحِنْث والوقاحة قد عمت الأرض وسادت الإنسانية ، لايسعهما إلا أن تضع كل منهما نقابها الأبيض على وجهها الجميل وتغادر الأرض محزونة مما تقع عليه عيناها ، وتلتجئ إلى الأولمبوس لتحتمى بسكانه الأقوياء من تلك المناظر البشعة .

ويعلق النقاد على أسطورة الأجناس هذه بأنها أسطورة قديمة أدخل عليها هزيودوس تحويرات شتى وأطلق فيها لقلمه العنان ، فأخذ يغير من معالمها ويبدل من معانيها ومراميها ماشاء له خياله الخصب ، ودفعته إليه حياته الشاقة ،وأرغمته عليه صِلاته المرهقة ، وأوحاه إليه عصره المضطرب المائج بمختلف العواطف وشتى الأحاسيس .

٦ — كلف الشاعر بالطبيعة

يكاد النقاد القدماء والمحدثون يجمعون على أن كل هذه الأساطير الشيقة وتلك النصائح النفيسة ، وهاتيك المعلومات القيمة التى تكتظ بها قصيدة الأعمال والأيام ليست هى مأتى فخر هزيودوس ولا مبعث مجده ، ولا منشأ افتتان جميع المثقفين منذ عصره إلى اليوم بشعره أو تعلقهم بمنتجاته ، وإنما مصدر هذا كله هو غرامه بالطبيعة وتصويره جمالها وسحرها وفتنتها .

(١) من رقم ١٨٢ إلى ٢٠١ .

نعم إن شعر هوميروس قد حوى كثيراً من أوصاف الطبيعة كما أسلفنا ، ولكن ذلك الشعر كان يقتصر على تصوير جلالها وعظمتها كالجبال الشاهقة ، والبحار الهائجة ، والعواصف المجتاحة ، والرعود المجلجلة ، والبروق الخاطفة ، والسحب المصطكة ، والسيول الهاطلة ، وما أشبه ذلك . أما شاعرنا فكانت عنايته بهذه الجلائل المروعة ثانوية ، و إنما الذى شغف بوصفه ، وكلف بتصويره على لوحة قصيدته هو الطبيعة الهادئة المتواضعة المدينة بحسنها وفتنتها ليد الإنسان ، والتى أحست بهذا الدين له فى عنقها ، فأخذت تكشف له عما تحت نقابها من جمال وسحر يبهران الأعين ، ويسران الأنفس ويأخذان بمجامع القلوب ، عسى أن تؤدى إليه بهذا بعض ماله عليها من يد طولى فتستوجب بذلك شهادة منه بعرفانها للجميل ، فجعل يسهب فى وصف الحقول وما يتعاقب عليها من ألوان متباينة بتباين الفصول ، وما يحل فيها ويرتحل عنها من جمال وسحر وابتسام وسرور تتلوها دمامة وانقباض ، وتجهم واكتئاب ، وما يتوالى على نباتها من طفولة فشباب فنضوج فشيخوخة ففناء . ثم يجد أن هذا أيضاً أكثر عمومية وشمولا فيضيق الدائرة ويحصر الاختصاص ، فيعكف على وصف حقول بلاده ، ومناخها وقسوة الجو وطغيان الشمس فيها ، وفقر الريفيين ومتاعبهم ، وشقاء العيال المتواصل فى سبيل الحصول على أقواتهم .

وفوق ذلك فإنه يفسح فى قصيدته مكاناً واسعاً للمعلومات الضرورية التى لاغنى للزارع عنها ، وللحديث عن أصناف النبات ومميزات بعض أنواعه عن البعض الآخر ، وخواص هذا الصنف أو ذاك منه ، وكيفية الوصول إلى حسن استغلال كل نوع وتحصيل أكبر فائدة منه . وليس هذا فحسب ، بل هو يرسم صفات بعض الحيوانات وطباعها وخواصها ومميزات بعضها عن بعض وماشا كل ذلك . وكأنه قد أحس بأن الشعراء الذين يهجرون الحقيقة ليرسموا الخيال هم على ضلال فى سيرهم ، ولو أنهم أنصفوا لشغلوا قصائدهم بصور الحقيقة القاتمة ومناظرها الأليمة ، وصوروا ماتضيق به الحياة من أنواع المتاعب وألوان المشقات ، ورسموا ما تكتظ به من عبرات وتأوهات ، فجاءت أوصافه وتصويراته لوحات أمينة للحقيقة

فى أبهى صورها تارة ، وأبشع مناظرها تارة أخرى . ولا نكاد نجد من هذه المناظر ما تلوح عليه الصورة الخيالية فى مظهره إلا ذلك المنظر الذى وصف فيه الطبيعة فى فصل الشتاء . وهاك نموذجاً منه :

« فى أثناء شهر الناوون وفى الأيام السيئة المشئومة على الحيوانات ، كن على حذر واحتياط من الجليد الذى يسبب كثيراً من الهموم حينما يصَفِّر « بوريه » على بُعدٍ من خلال الأرض ومن وراء مقاطعة « تيراس » التى تغذى الجياد ، والذى يندفع فوق البحر الواسع ، وإذ ذاك يملأ الأنين الأرض ، والغاباتُ وأشجار السنديان ذوات السيقان الضخمة والصنوبر السميك تصاب به فى حناجر الجبال فتسقط على الأرض الخصبة ، وهنا تصعد صرخات الغابات الهائلة نحو السماء[1] » .

(١) انظر رقم ٥٠٣ وما بعده .

الفصل الحادى عشر

شعر الأنساب

تمهيد

يعد شعر الأنساب لوناً ثانياً من الشعر التعليمى لا يقل أهمية وأثراً فى تثقيف الشعب عن سالفه ، فإذا كان الأول يبشر بتقدم طلائع الفلسفة إذ يصور لنا الفكر ينمو شيئاً فشيئاً إبان بحثه عن نواميس الحياة الأخلاقية والاجتماعية ، فإن الثانى يشعرنا بمولد التاريخ وبروزه للمرة الأولى على مسرح الحياة الهيلينية يعالج تحديد النظام الزمنى ، ويحاول ربط الحاضر بالماضى ، ووصل الأبناء والأحفاد ، بالآباء والأجداد .

نشأ هذا الشعر كغيره من الأناشيد الدينية ، و بيان ذلك أنه لما كان شعر هوميروس ــ مع اشتماله على الحديث عن الماضى ــ لا يوضح لقرائه العناصر الأولى التى تكونت منها أسرة الأولمپوس التى طالما ترددت فى قصيدتيه ولا يذكر لنا منشأ أبطاله ولا إلى أى الأسر ينتسبون . و بالإجمال لما لم يكن يعنى بالتحديد الزمنى عناية تسد حاجة العقل الذى بدأ يخرج من دور السذاجة إلى دور الرقى ، فقد أحس الهيلين بالحاجة إلى صوغ أساطيرهم الدينية وقصص آلهتهم وأبطالهم فى أسلوب تاريخى منظم ، ومزجها ببعض الأفكار الفلسفية المعقولة حتى تخرج من سذاجتها الأسطورية الأولى ، فحاولوا أن يشبعوا هذه الرغبة وقاموا فى ذلك بمجهود عظيم كان شعر الأنساب مبدأ طلائعه ، ومن ثم كانت محاولة مؤلف الثيوغونيا صوغ هذه الأساطير فى سلسلة منظمة تعتبر انقلاباً خطيراً وتجديداً جريئاً ، إذ أنه أزال الفوضى وأقر النظام والترتيب بين عالم الآلهة ، وقضى على تلك التعقيدات المظلمة ، بل التناقضات المعيبة التى كانت الأساطير إلى عهده مشحونة بها حين تحدثنا ــ إلى جانب

الآلهة الحاكمين كزوس وأسرته عن آلهة آخرين قد خلعوا من عروشهم ، وانتزعت منهم سلطاتهم كأورانوس وكرونوس ، ولكن لا يدرى أحد كيف ولا متى ، وكذلك حين تذكرلنا آلهة مشخصين إلى جانب آخرين لا يزيدون على أنهم معانٍ مجردة. فلما جاء هذا النوع من الشعر التعليمى الذى عنى بوضع تاريخ دوحة الآلهة وضع كل شىء فى موضعه ، وأوضح أسرار هذه المتباينات الظاهرية التى تشهد أعماقها بالترتيب المنطقى الوثيق ، والتماسك التاريخى المتين .

وأشهر قصائد هذا النوع من الشعر التعليمى قصيدة الثيوغونيا أو تاريخ الآلهة وقصيدة قائمة الأبطال .

فأما هذه الأخيرة فقد فقدت أكثريتها الغالبة ولم يبق منها إلا قطع ناقصة ونتف مشوهة ، وقد أرجع النقاد تاريخ هذه القائمة إلى القرن السابع قبل المسيح ، وسنتحدث عنها فيما بعد .

أما الثيوغونيا فهى سابقة على ذلك التاريخ ، إذ قد أرجعوها إلى نهاية القرن الثامن ، وقد بقيت كاملة ولم تعفها الأيام كما عفَّت القصيدة الأخرى .

(ا) ألثيوغونيا أو أسرة الآلهة

١ ـ وقفة تحليلية

تشبه الثيوغونيا شعر هزيودوس فى أنها موجهة إلى الريفيين ، وأنها اشتملت على كثير من نصائحهم ، وقد دفع هذا الشبه فريقاً من النقاد إلى القول بأنها كلها لهزيودوس فعزوها إليه ، ولكن الحقيقة التى يهدين بها النقاد المحدثون الآن هى أن هزيودوس قد أنشأ منها جزءاً لا يستهان به .

وأياً مّا كان ، فإن هذه القصيدة تتكون من ألف ومائتى بيت ، ولكن تقسيمها

ـ على النحو الذى سلكه النقاد بإزاء « الأعمال والأيام » ـ غير ممكن إلا بالنسبة إلى مقدمتها التى يتيسر فصل بعض أجزائها عن البعض الآخر فى سهولة .

ومع ذلك فمن الممكن وضع منهج واضح محدد لهذا الإحصاء الطويل الذى سُجل فيها ، تتميز به العصور المختلفة لعهود الآلهة ، و إليك هذا المنهج فى خطوطه الرئيسية أو هذا الموجز الخاطف لتلك القصيدة الجامعة .

يفتتح المؤلف درته هذه بمقدمة رشيقة تشغل مائة وخمسة عشر بيتاً يدعو فيها عرائس الشعر إلى معونته مستلهماً منهن العلم وحسن التعبير .

و بعد ذلك يحدثنا فيما بين البيت السادس عشر بعد المائة والثانى والثلاثين بعدها عن نشأة الكون فينبئنا بأنه لم يكن فى مبدأ الوجود سوى الموجودات الثلاثة : خاؤوس أى الفراغ «Chaos» وغاياً أى الأرض «Gaia» و إيروس أى الحب «Eros» . فمن الخاؤوس نشأ الليل ، ومن الليل نشأ النور ، ومن غايا نشأ أورانوس أى السماء Ouranos و پُنتوس أى البحر Pontos وأما إيروس فلم ينسل شيئاً .

وفيما بين الثالث والثلاثين بعد المائة والعاشر بعد المائتين يصور لنا المؤلف ما يدعوه بالعصر الثانى أو حُكم أورانوس ، فيخبرنا بأنه من اجتماع أورانوس وغاياً قد نشأ التيتانوس مثل أُكيانوس ، Okéanos وهيپِرْيون Hypérion و كريوس Krios و كوئيئوس Koios وكذلك نشأ من هذا الاجتماع كل الكّكلوپوس Kiklopos وفى النهاية كرونوس Kronos ، بيد أن هذا الأخير لا يلبث أن يثور ـ مع جميع التيتانوس ـ بوالده فيقهره و يبتره ويكرهه على أن يتخلى له عن عرش الكون .

وفيما بين البيت الحادى عشر بعد المائتين والثانى والخمسين بعد الأربعمائة يصف لنا حكم كرونوس ، ثم يرسم لنا كيف أنه مجتمعاً مع رِيا ابنة السماء و إلاهة الأرض ـ ينسل جيلاً آخر من الآلهة كزوس وهيريه وهاديس و پوسيذون .

وفيما بين البيت الثالث والخمسين بعد الأربعمائة والبيت المتمم للمائتين بعد الألف ، وهو

نهاية القصيدة يصور لنا المؤلف حكم زوس فينبئنا أنه لا يكاد ينتصر على والده و يظفر منه بعرش الكون حتى يتألب عليه جميع التيتانوس ، والكائن المزعج « تِفيوس » فلا يلبث أن يدحرهم و ينفرد بالسلطان . ومنه ومن زوجته ومن محظيات متباينات ينشأ أپولون ، أورتيميس ، وعرائس الشعر، وأريس ، وهرميس ، وهيفستوس ، وديونيسوس ومن إليهم .

وأهم ما يلفت النظر فى هذا الصدد هو تلك الفكرة الأساسية التى تبدو واضحة من مبدأ القصيدة إلى نهايتها كأنها الهدف الأقصى الذى يرمى إليه المؤلف ، وهى أن حكم زوس قد أنشأ فى الكون عصراً جديداً لا عهد للدنيا به من قبل ، وهو عهد النظام والعدالة ، ولا ريب أن هذه الملاحظة الدقيقة كانت بمثابة برهان قوى جديد يؤيد القول بأن الأكثرية الغالبة من هذه القصيدة هى من وضع هزيودوس لأن هذا المبدأ هو عينه الذى يسود جميع جوانب « الأعمال والأيام » والذى لايدع أية فرصة تمر به دون أن يدعو دعوة حارة متحمسة إلى الإيمان الراسخ بعدالة حكم زوس .

هذا هو الموجز الخاطف للثيوغونيا ، والآن إليك إجمالها وتحليلها فى شىء من البيان :

تتألف هذه القصيدة من عدة مقطوعات متساوية القيمة تقريباً تنشغل كل واحدة منها بفرع من دوحة الأولمپوس تروى تاريخه وتبين أصله ، وتتتبع تطوراته وتسرد مزاياه واختصاصاته .

يبدأ المؤلف أو المؤلفون هذه القصيدة بمقدمة عدد أبياتها مائة وخمسة عشر بيتاً كما أسلفنا ، وأول ما يلاحظه القارئ فى هذه المقدمة هو تفككها إلى حد يمكن معه تقسيمها إلى ثلاثة أقسام مختلفة لا يبعد أن يكون كل واحد منها من وضع شاعر بعينه ، فإذا تصفحنا القسم الأول — و يبدو أنه أقدمها — ألفينا المؤلف يظهر على المسرح و ينبئنا بغايته فيتحدث إلينا قائلاً :

« لنبدأ بالثناء على عرائس الشعر « الهيليكونيات » عرائس الشعر اللواتى يقطن جبل الهيليكون الإلاهى الرفيع واللواتى يرقصن بأقدام خفيفة حول النبع المظلم ، و بالقرب من هيكل ابن كرونوس القوى(١) . . . هن اللواتى ألهمن هزيودوس فى الماضى أنشودة نبيلة

(١) انظر الثيوغونيا من رقم ١ الى ٤ .

بينما كان يرعى حملانه فى سفح الهيليكون الإلاهى . أما أنا فهاك فى أية عبارة تحدثت إلى عرائس الشعر الأولمپوسيات ، بنات زوس الذى بيده الترس : « أيها الراعى غير المشذب ، والإنسان المنحط الذى لا هم له إلا الأكل . نحن نعرف أن نقول كثيراً من الأشياء الخيالية التى تشبه الحقيقة ، ولكننا نعرف أيضاً ـ حين نريد ذلك ـ كيف نصرح بالحقائق » .

هكذا تكلمت بنات زوس العظيم ، تلك الإلاهات ذوات اللهجة العذبة ، وعلى أثر ذلك منحننى كصولجان غصناً مورقاً من الغار كن قد قطعنه لساعته ، وفى الوقت عينه أنشأن بوساطة نفثاتهن الأناشيد الإلاهية لكى أشرع فى التغنى بالمستقبل والماضى ، وأمرننى أن أصوغ سلاسلة الآلهة فى أناشيد ، وأن أترنم بهن أنفسهن منذ الآن وفى المستقبل دون انقطاع[1] . . . تحيتى إليكن يابنات زوس ، إننى أسألكن أن تمنحننى ما يجعلنى أروق سامعى إذا ترنمت ، وأن تمجدن معى سلسلة هذه الدوحة المقدسة للآلهة الخالدين الذين نشئوا من الأرض والسماء المزدانة بالنجوم ، والذين هم أبناء الليل المظلم ، والذين ألقت بهم أمواج البحر الملح إلى هذا العالم »[2] .

لا ريب أن القارىء يشعر إذ يقرأ هذا الجزء من المقدمة أن مؤلفها شاعر قديم اتخذ هزيودوس نموذجاً له يسير على نسقه ، ويزعم أنه كلف من قبل عرائس الشعر بوضع تاريخ الآلهة كما كانت الأساطير تروى أن هزيودوس قد كلف من قِبلهن بوضع التعاليم الأخلاقية والزراعية ، فإذا أضاف هذا الشاعر المزعوم القائمة الدينية إلى القائمتين اللتين أنتجهما هزيودوس ، فقدتم للإنسانية ما تريد من خير وسمو[3] .

---

(١) من رقم ٢٢ إلى ٣٤ .

(٢) من رقم ١٠٤ إلى ١٠٧ .

(٣) لما كانت ترجمة الأستاذ كروازيه لهذا النص مشتملة على عبارة « هن اللواتى ألهمن هزيودوس فى الماضى » وعلى عبارة « أما أنا » الخ ولما كانت هاتان العبارتان تدلان دلالة واضحة على أن مؤلف هذا القسم من مقدمة الثيوغونيا هو شاعر آخر غير هزيودوس ، فقد كان من الطبيعى أن يرى الأستاذان كروازيه وهيچير هذا الرأى ، ولكن الأساتذة : پيرون ، ومازون ، وهمبير ، وبرجن يرون أن مؤلفه هو هزيودوس نفسه ، ولا يترجمون تينك العبارتين السالفتين كما ترجمهما الأستاذ كروازيه .

غير أن شاعراً آخر جاء فيما بعد فأضاف إلى المقدمة فكرة خيالية اقتطع عناصرها من الأبيات السالفة ، ومجملها أن عرائس الشعر هن اللواتى أنشأن هذه القصيدة وجعلن يترنمن بها . وقد سجل هذا الخيال فى خاتمة ألحقها بالقصيدة ، ولكن العصور التى تعاقبت بعد هذا الشاعر نقلت هذه الخاتمة وأضافتها إلى المقدمة ، وهاك شيئاً مما جاء فيها تسجيلاً لفكرته :

« فى أعلى قمة الهيليكون كونت عرائس الشعر جوقة الرقص الرشيقة ذات الحركات النشيطة الفاتنة ، ومن هذا المكان عينه قد ارتحلن متزملات بالضباب ، واتجهن من خلال الليل مرسلات أصواتهن الساحرة فى الهواء ، وجعلن يمجدن زوس حامل الترس ، وهيريه الأبدية إلاهة أرجوس ذات الحذاء الذهبية ، وابنة زوس أثينيه ذات العينين الزرقاوين ، وفيبوس أپولون ، وأرتيميس ذات السهام السريعة[١] . . .

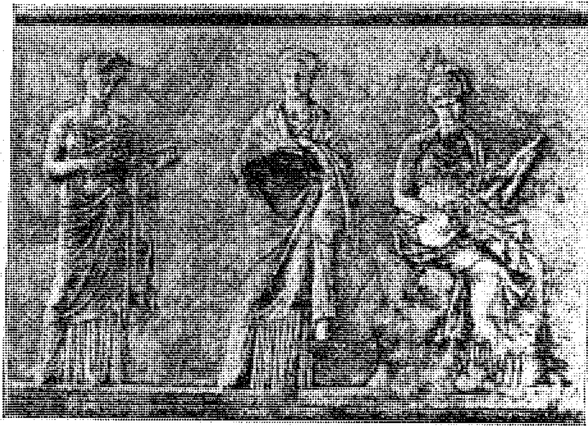
ها هو ذا ما كانت عرائس الشعر قاطنات الأولمپوس تترنمن به فى الليل ، عرائس الشعر التسع[٢] ، بنات زوس العظيم :

« كليُو » و « أوترْپيه » و « ثاليًا » و « مِلْپومينيه » و « ترْپسيخوريه » و « إيراتو » و « پولِمْنِيا » و « أورانيا » و « كَالْيُوپيه » (انظر الصورتين فى الصفحة المقابلة) وهذه الأخيرة هى أنبل الجميع لأنها هى التى تتصل بالملوك الذين يحوطهم الإجلال التام والذى هو من بين الملوك منحدر من أصلاب الآلهة هو الذى تشرفه بنات زوس العظيم ،

(١) انظر البيت الخامس وما بعده من مقدمة الثيوغونيا .

(٢) هن الموسيه أو عرائس الشعر ، وهاك اختصاص كل واحدة منهن :
١ — كليو « Clio » عروس التاريخ . ٢ — أوترپيه « Euterpè » عروس الموسيقى والشعر الغنائى . ٣ — ثاليا «Thalia» عروس المهازل . ٤ — ملپومينيه «Melpomènè» عروس المآسى . ٥ — ترپسيخوريه «Terpsichorè» عروس الرقص والترنم . ٦ — إيراتو «Erato» عروس المراثى . ٧ — پولمنيا «Polymnia» عروس الشعر الترنمى . ٨ — أورانيا «Urania» عروس الفلك . ٩ — كليوپيه «Calliopè» عروس الشعر الحماسى والفصاحة .

وهو الذى ينظرن إليه بحماس منذ ميلاده ويسكبن على لسانه قطرات من الندى العذب الشهى فتنساب من فمه كلمات حلوة كالشهد[١] . . . . كانت عرائس الشعر إذ ذاك يتجهن من هيليكون إلى الأولمپوس ويرسلن أصواتهن الخالدة تجلجل فى رشاقة فتردد الأرض المظلمة على بُعْدٍ أناشيدهن ويرتفع تحت أقدامهن ضجيج عذب متسق إبان اتجاههن إلى جوار والدهن ، وهذا الأخير هو الإلاه الذى يحكم فى السماء وهو سيد الرعد والصاعقة





[الصورتان ١٩ و ٢٠ هما رسم بارز ، وقد وجدتا على جانبى قاعدة أحد التماثيل من صنع پركسيتيلوس Praxitélos أعظم مثالى الهيلين على الإطلاق ، وهما فى متحف أثينا الوطنى وتمثلان ستاً من عرائس الشعر . ومن أهم ما يلحظه النقاد على هاتين الصورتين هو المقدرة الفائقة على إبراز ثنايا الرخام فى الأعضاء والملابس وإبداء الفروق بين مظاهر العرائس واختصاصاتهن] .

(٣) انظر الثيوغونيا من رقم ٧٥ إلى ٨٧ .

ذات البروق المزعجة ، وهو القوى الذى انتصر على والده كرونوس والذى أنزل الآلهة منازلهم وأعطى كل واحد منهم مرتبته فى عدالة وأقره فى مكانته »[(١)] .

يتبين من هذه الأبيات أن مؤلفها كان متصلاً بالملوك والأمراء ينثر شعره بين أيديهم وتحت أقدامهم فألجأه ذلك إلى الزلفى ، واضطره إلى اعتبار الملوك من عنصر أسمى من عناصر البشرية ، نعم إن هذا الاعتبار لم يكن غريباً فى تلك العصور ، ولكن الذى لا ريب فيه هو أن هزيودوس وأمثاله ممن لم تلجئهم ضرورات الحياة إلى الملق لم يكونوا فى حاجة إلى هذا النوع من الشعر كما أشرنا إلى ذلك عند حديثنا عن حياة هزيودوس .

أما الجزء الثالث من هـــذه المقدمة فهو أنشودة مستقلة عن سابقتيها يبدؤها مؤلفها بالتغنى بجمال عرائس الشعر والترنم بحسن أصواتهن ، و بالسحر الذى تحدثه فى نفوس الآلهة ثم بمديح الآلهة والأبطال والعمالقة .

ويرى الأستاذ كروازيه بحق أن هذا الجزء الأخير من المقدمة كان يستعمل حينما كانت قائمة الأبطال التى فقدت تنشد مع الثيوغونيا .

٢ — بدء الوجود

بعد هذه المقدمة يبدأ المؤلف قصيدته فيقدم إلينا سلسلة متسقة الحلقات تضم بين طرفيها آلهة السماء ، وآلهة المياه ، وآلهة الأرض ، وآلهة الجبال ، وآلهة الماضى ، وآلهة الحاضر . وبالإجمال آلهة جميع الأزمان والأمكنة على طول الدهور وسعة المسافات . والآن إليك كيف يبدأ سلسلة هذه الدوحة الإلاهية و يسير فيها على نسقه المنظم المتزن .

فى مبدأ الــكون كان ثلاثة موجودات لم يتجاوز الفكر الهيلينى حدودهم ولم يذهب إلى ماهو أبعد منهم لأنهم أوائل الــكائنات جميعها وهم : خاؤوس[(٢)] أو الفراغ ، وغاياً أو الأرض ، وإيروس أو الحب .

(١) أنظر الثيوغونيا من رقم ٦٨ إلى ٧٤ . ومن الطبيعى أن نرى الترتيب هنا مقلوباً ما دام أن أحد الشعراء القدماء قد نقل خاتمة المقدمة من موضعها وأقحمها فى وسطها كما أشرنا إلى ذلك .

(٢) الخاؤوس هو فيما ترى المعاجم خليط أولى من جميع عناصر الحياة ، وهو أساس وجود الــكون . وفى رأى بعض الاصطلاحيين من المتفلسفة هو المادة قبل تصورها أى الهيولى ، وفى رأى البعض الآخر هو الفضاء أو الخلاء .

فأما خاؤوس ، فهو لم ينجب إلا إبان وقت قصير ، ولذا لم ينسل إلا الليل الذى أنسل النور ، وأما الحب فهو لم ينجب أصلا ، وإنما غايا هى الوفيرة الإخصاب والعظيمة الإنجاب . ومن إنجابها وإنجاب خاؤوس ينشأ العالم الخارجى فتتألف الكتل الأرضية ، وينبلج « نِكس » أى النور من « إيريبوس » أى الظلام . ويمتد « أورانوس » أى السماء فوق الجبال الناشئة ويستريح « بُنتوس » أى البحر فى مستقره العميق .

وإذ ذاك تبتدئ السلسلة الهائلة التى تؤلف حلقاتها الكون ، فينشأ من اجتماع أورانوس وغايا التيتانوس والكِكلوبوس والهيكاتُنخيروس ، وكلهم من العمالقة أو من الكائنات البشعة المرعبة ، وبعد ذلك يروى لنا المؤلف قصة ثورة التيتانوس ضد والدهم ، فيحدثنا أن التيتانوس كانوا أكثر جميع الأطفال الذين ولدوا من اجتماع غايا وأورانوس فظاعة ، وقد مقتهم والدهم ، فكان لا يكاد أحدهم يجىء إلى العالم حتى يسرقه وينتزعه من عالم النور ويخفيه فى بطن غايا العميق . وكان يستمتع بفعله القاسى ، وفى أثناء ذلك كانت غايا العظيمة تئن معذبة من فداحة الحمل الذى بين أحشائها ، فدبرت حيلة منافقة خبيثة ، فأنتجت معدنا صلبا لامعا وصنعت منه منجلا كبيرا ، وباحت بمشروعها لأولادها وقالت لهم وهى مفعمة بالغضب لتشجعهم : « ياأولادى ويا أبناء والد قاسٍ استمعوا إلى نصائحى فسننتقم منه لأفعاله الرديئة ، لأنه هو الذى بدأ بالسوء » هكذا تكلمت ، وكان الجميع يضطربون فلم يجرؤ أى واحد منهم على الحديث ، وكان كرونوس العظيم ذو العقل المحتال والمليء بالشجاعة هو وحده الذى أجاب أمه المحترمة قائلا : « أماه ! سأكون أنا ـ وأتعهد بذلك ـ الذى سينفذ ماتبيتينه ، فليس لدى أى اعتبار نحو والد غير جدير بهذا الاسم ، لأنه هو الذى بدأ بالشر » . على هذا النحو تكلم كرونوس فاغتبطت غايا العظيمة فى قلبها وأمرته أن يكمن لأبيه ، ووضعت فى يده المنجل القاطع ، وأعدت للنجاح كل شىء[1] » .

وبعد هذا النص يروى لنا المؤلف فى إيجاز نتيجة هذه المؤامرة وهى جب كرونوس عضو التناسل من والده . وعلى أثر ذلك يسرد لنا أسماء التيتانوس ، وهم « أكيانوس المحيط »

(٢) انظر الأبيات من رقم ١٥٤ إلى ١٧٥ من الثيوغونيا .

و « إيپريون » و « كريوس » و « كويئوس » و « ياپيتوس » و « كرونوس » وهذا الأخير هو أهم إخوته وأعظمهم خطراً ، إذ هو الذى سينسل كل آلهة الهيلين العظماء الذين تموج بهم الأساطير .

ولا تكاد أسرة كرونوس تأخذ مكانها على مسرح الوجود حتى يتبدل فى بيئة الآلهة كل شىء ، فيخلف الآلهة البدائيين الذين لم يكن لهم حتى الآن هيا كل ، ولم تكن الضحايا والقرابين تقدم إليهم ، ولا الأدعية تصعد نحوهم ، ولا الطقوس تقام تمجيداً لأسمائهم ، آلهة آخرون يستمتعون من الشعب الهيلينى بكل تلك العقائد والتقاليد ، ولكن مؤلفنا لايكاد يذكر عن ذلك شيئاً ، لأن بغيته هى تعقب أسرة الآلهة جيلا بعد جيل .

يروى لنا بعد ذلك أن كرونوس يطغى فيسجن جميع السكيكلوپوس والهيكاتنخيروس فى الظلام ، ولايبقى من إخوته فى عالم النور إلا التيتانوس ثم يسجن أولاده إلا زوس تنقذه والدته « رهيا » وتنشئه فى جزيرة كريت على غير علم من والده ، وإذ يترعرع ويشتد ساعده يتمرد على والده فيخلص أخويه : «هاديس» و «پوسيذون» ثم يحرر السكيكلوپوس فيقدمون إليه ــ اعترافاً بجميله ــ الصاعقة التى بفضلها ينتصر على والده ويسلبه السلطان ويبسط سيادته على العالم .

غير أنه لا يكاد يحرز هذه السيادة حتى يهب أربعة من التيتانوس هم : « أتلاس » و « مينوئتيوس » و « پروميثيوس » و « إپيميثيوس » أولاد « ياپيتوس » فيثوروا به ويعلنوا له العداء فلا يسعه إلا أن يسلط عليهم عقابه الشديد ، ولكن المؤلف ينبئنا أن هنا حادثين أساسيين هما اللذان ثبتا عرش زوس وقضيا على جميع الفتن والدسائس والمؤامرات التى كانت تحاك حوله : الأول حادث ثورة جميع التيتانوس أولاد أورانوس وأنسالهم ، تلك الثورة التى انتهت بسحقهم جميعا . والثانى حادث إبادة العملاق البشع تيفووُس ، ولايحدثنا المؤلف عن السبب الذى تشتعل من أجله ثورة هؤلاء التيتانوس ، ولا يصف لنا الحوادث التى تقع فى السنين العشر الأول من هذه الحرب ، وإنما هو يصور لنا زوس فى السنة العاشرة

منها يخلص الهيكاتُنْخيروس الثلاثة الذين أسرهم كرونوس وهم : « بَرْيَرْيوس » و« كوتوس » و « جيجيس » أولئك العمالقة الذين لكل واحد منهم مائة ذراع وخمسون رأسا . وهنا تعقد بينهم و بين زوس معاهدة يشتعل على أثرها لهيب المعركة الحاسمة التى يساهم فيها هو شخصياً فيرسل الصاعقة من فوق قمة الأولمپوس تهز كل شيء وتحدث فى الكون اضطراباً عاماً تكون نتيجته إتمام النصر له ولحلفائه وتكبيل التيتانوس و إلقاءهم فى أعمق طبقات الجحيم . وهاك مايصور به المؤلف هذه المعركة الهائلة :

« كان الجميع فى ذلك اليوم يهتفون بالحرب : الآلهة والإلاهات وأبناء كرونوس ، وأولئك المحاربون الشامخو الأنوف غير القابلين للانهزام ذوو القوة الهائلة الذين أتى بهم زوس من أعماق « إيريبوس » ومن هُوَى الأرض . كانت مائة ذراع تبرز من كتفى كل واحد منهم ، وخمسون رأساً ترتفع من فوق أعضائه القوية ، وقد وقف كل أولئك مسلحين



[ألصورة رقم ٢١ هى رسم بارز ، وقد وجدت فى حفائر مدينة پرغاما بآسيا الصغرى ، وهى تمثل تلك المعمعة الحربية التى اختلط حابلها بنابلها فى معركة العمالقة التى عرف مؤلف الثيوغونيا كيف يصورها أبدع تصوير]

بعظائم الصخور فى وجه التيتانوس الذين كانت فيالقهم ملتحمة متماسكة ، وكانت غاية الفريقين هى إظهار ماتستطيعه قوة أذرعتهم . و إنهم لكذلك إذ البحر الهائل والأرض

الواسعة يُجلجلان فجأة بضجيج مرعب ، والسماء تضطرب وتئن والأولمبوس الرفيع يهتز من أساسه حينما يصطدم الآلهة ، بل إن ضجيج التصادم المروع والضربات العنيفة يخترق أعماق الترتاروس المظلم .

كانت الرجوم القاضية تتطاير من كل جانب ، وكانت أصوات الفريقين المتحمسين للمعركة تصطك بالسماء ذات النجوم ، وكانت الصرخات الهائلة تصعد من ميدان القتال ولم يكبت زوس وقتاً طويلا الغضب الحربى الذى كانت نفسه مليئة به ، فلم يلبث أن أظهر كل قوته وقذف بالرعد من قمة الأولمبوس ، من أعلى السماء ، فكانت الصواعق الملتهبة تتقاطر بضجيجها دون انقطاع من يده التى لا يعتورها العناء ، وكانت الأرض الخصبة تحترق مرتعدة ، والغابات الواسعة تتفجر ، وكان كل شىء يغلى : الأرض كلها ، والبحر الهائل فينتشر حول التيتانوس بخار خانق وهواء ملتهب ثم يبهر لمعان الصاعقة أعينهم الجريئة ويعميها ويمتد الحريق حتى يصل إلى الخاؤوس ، وكانت الأرض والسماء ــ فيما ترى الأعين وتسمع الآذان ــ كأنهما تمتزجان ، إحداهما تهتز فوق قاعدتها ، والأخرى تهوى من عليائها

..... استمر القتال زمناً طويلاً بحرارة عنودة ، لكن « كوتوس » و« برْيَرْيوس » و « جييجيس » قد قاموا فى الصف الأول بمعركة مزعجة ، فكانت ثلثمائة صخرة تلقى مرة واحدة بأذرعتهم القوية بدون انقطاع على التيتانوس وتخفيهم كسحابة مظلمة . وفى النهاية قهروهم رغم شجاعتهم المتعجرفة ، وكبلوهم بأغلال قاسية ، وأرسلوهم إلى أعمق طبقات الأرض

..... هناك فى ظلام سميك وفى وسط بخار خبيث الرائحة ، وفى آخر حدود العالم دفن التيتانوس بأمر مليك السماوات[1] » .

بيد أن زوس لا يكاد يقضى على هذه الثورة وينعم بالهدوء حتى تنفجر ضده ثورة أخرى تعرض عرشه وذاته للخطر أكثر من الأولى . ومجملها أن غايّا تنجب عملاقاً بشعاً مزعجاً وهو « تيفوؤوس[2] » فلا يكاد يبرز إلى الحياة حتى يتمرد على زوس ، فيبادر هذا

(١) رقم ٦٦٦ وما بعده .

(٢) تيفوؤوس ، هو منشئ الرياح المشئومة .

الأخير إلى إخضاعه ثم إلى إبادته . و بهذين الانتصارين يتثبت سلطان زوس و يرسخ عرشه، و يقبض على نواصي الأمور فى الـكون كله بيد من حديد .

و بعد هذا يقص علينا المؤلف كيف نشأ سكان الأولمپوس الحاليون فينبئنا بأن زوس يجتمع على التعاقب مع « ميتيس » Mètis ، ثم ثيميس Thèmis بنة أورانوس وهى إلاهة العدالة التى تزن كل كبيرة وصغيرة بالقسطاس المستقيم (انظر الصورة رقم ٢٢ فى صفحة ٢٠٦) ثم مع أور ينوميـه «Eurynomè» ثم ديمتير «Deméter» إلاهة الزراعة وهى ابنة كرونوس أنجبها من ريا ثم مع منيموسـينيه «Mnémosynê» إلاهة الذاكرة ، وهى ابنة أورانوس وشـقيقة ثيميس إلاهة العدالة الآنف ذكرها ثم مع ليتُّو «Leto» ابنة التيتانوس كويُّوس وأخيراً هيريه بنة كرونوس فينجب منهن إلاهات الفصول الأربع ، و إلاهات الآجال الثلاث(١) ، وهن كُلُوتو «clotho» ولاخيسـيس «Lachésès» وأترو پوس «Atropos» و إلاهات الرشاقة الثلاث ، وهن : أغلائيه Aglaé وثاليًا Thalia وأُفروسينيه Euphrosinè . و پرسـيفُنْيا(٢) Perséphonè والموسـيه Les Muses أى عرائس الشعر التسع(٣) اللواتى أسلفنا الحديث عنهن . وأپولُون(٤) ، وأرتيميس(٥) ، وهيبيه(٦) Hébè وأريس(٧) Arès و إيليثيه ، وفيما عدا ذلك فإن زوس ينجب وحده پالاس أثينيه ، إذ تجىء هذه الأخيرة إلى عالم النور بطريقة غير طبيعية تفتح رأس أبيها وتخرج منه مدججة بسلاح الأزلية والأبدية، و إنما تشاء الأساطير الهيلينية أن تخرج أثينيه من رأس أبيها لتشير إلى أن منشأها وهوالدماغ هو مكان الحـكمة ومأوى التعقل والذكاء ، وكذلك هيريه تنجب وحدها هيفستوس(٨) .

(١) هن ثلاث أخوات وكل إليهن تحديد الآجال البشرية بوساطة نسيج رمزى ، فالأولى وهى « كلوتو » تتولى غزل الحياة ، والثانية وهى «لاخيسيس» تقوم بنسجها ، والثالثة وهى «أتروپوس» تقطع خيوطها.

(٢) پيرسيفنيا أنجبها زوس من ديميتير .

(٣) أنجبهن من منيموسينيه ، وقد سبق الحديث عن اختصاص كل منهن .

(٤) إلاه الشمس والفنون الجميلة .

(٥) أرتيميس إلاهة القمر والصيد وقد أنجبها زوس هى وشقيقها أپولون من ليتو .

(٦) هيبيه هى إلاهة الشباب .

(٧) أريس إلاه الحرب ، وقد أنجبه هو وشقيقتيه من هيريه .

(٨) هيفستوس هو إلاه الحدادة وهو غاية فى الدمامة والقبح وتشوه الخلقة .



[ألصورة رقم ٢٢
مأخوذة عن تمثال موجود
فى المتحف الوطنى بأثينا ،
وهو من صنع المثال الهيلينى
خيرستراتوس الذى عاش
فى القرن الثالث قبل المسيح،
وتمثل ثيميس إلاهة
العدالة] .

إلى هنا ــ فيما يظهر ــ تنتهى القصيدة البدائية وتبدأ المائة بيت الأخيرة المنتحلة ، والتى تنبه إلى انتحالها نقاد الإسكندرية فجحدوا صدور بعضها عن مؤلف الثيوغونيا والتى تسرد لنا تاريخاً مظلماً مختلطاً وتحدثنا عن بعض البشريات اللواتى افتتن بهن الآلهة كالنساء الآتية أسماؤهن (ا) « سيميليه Sémélè بنة كَدْموس ملك ثيبا التى يكلف بها زوس فينجب منها ديونيسوس Dionysos إلاه الخمر (ب) ألكيمينيه Alcménè زوجة أنفتريون ملك ثيبا و يعشقها زوس أيضاً فتلد له « هيركليس » Héraclès (حـ) « أريانيه » Arianè ابنة مينوس ملك كريت (ى) مِدْيا Mèdéa الساحرة . وأخيراً يختتم المؤلف قصيدته بقائمة يسرد فيها أسماء الإلاهات اللواتى يجتمعن برجال من البشر فينجبن منهم أبطال الهيلين ، فيشعرنا بأنه قد بدأ يترك سلسلة الأولمپوس لينشغل بتاريخ الأناسى .

٣ ـ كيف تكونت الثيوغونيا :

أسلفنا أن نسبة مقدمة الثيوغونيا موضع ريبة شديدة دار حولها جدل عنيف بين النقاد أما القصيدة نفسها فإن الذى نستطيع أن نقرره بإزائها بعد هذه الطوفة العاجلة التى طفنا بها معك هو أنها ــ إذا استثنينا المائة بيت الأخيرة و بعض منتحلات أو استشهادات أخرى ــ لمؤلف واحد ، لأن الوحدة والتماسك يسودانها تمام السيادة كما هو الشأن فى كل سفر يؤلفه كاتب أو شاعر واحد ، و يضع نصب عينيه غاية معينة يشملها بعنايته من أول الكتاب إلى آخره .

وفى الحق أن إجماع النقاد المحدثين يكاد ينعقد على أن أكثريتها الغالبة هى لهزيودوس و إن كان ذلك لا يمنع من اشتمالها على انتحالات ذات بال ، ومن أن بها عدداً غير قليل من الأبيات قد زج به بين مقطوعاتها زجاً دون أية صلة تربطه بما قبله أو ما بعده ، وأكثر من ذلك أن بعض الباحثين قد انتهوا إلى الإيقان بأن طائفة من شعر هوميروس نفسه قد أقحمت بين أبياتها إقحاماً ولم يستبعدوا أن يكون ذلك من قِبَلِ أولئك المقحمين على سبيل الاستشهاد

أو التشبيه دون أى قصد إلى الانتحال أو تزييف الحقائق التاريخية . ولعل من هذا ماأورده المؤلف بعد وصفه خيميرا Chimœra إذ ينقل لنا من الإلياذة فى تصوير هذا الكائن المزعج ما نصه :

« إن له مقدم أسد ومؤخرتفين ووسط معز ، وهو يقىء زوابع من اللهب[١] » .

ومع هذا كله ، أو رغم هذا كله ، فإن النقاد المحدثين يعزون القصيدة إلى مؤلف القسم البدائى من المقدمة ويرجحون أن هذا المؤلف هو هزيودوس كما أشرنا إلى ذلك . وهم يعتمدون فى حكمهم هذا على تلك الروابط المتينة التى تصل أجزاء القصيدة وصلا محكما وعلى ذلك التتابع المنطقى الذى يجتازها من مبدئها إلى منتهاها ، وعلى الصنعة والأساليب اللذين يجعلان الشبه بينها و بين « الأعمال والأيام » قويا متماسكا .

على أن أولئك النقاد يستثنون من هذا الحكم المائة بيت الأخيرة التى تتميز بطابع أكثر جدة وتأخراً فى الزمن عن بقية القصيدة .

و يرى الأستاذ كروازيه أن هذه القصيدة قد اشتملت على منتحلات أخرى غير المائة بيت المشار إليها كمنظر تدخل زوس فى حرب الهيكاتُنْخيروس والتيتانوس الذى لا يظهر له ــ فيما يرى هذا الأستاذ ــ أى أثر عملى كبير فى مصير تلك الحرب ، و إنما أضافه مؤلفه لينقذ به موقف زوس الذى رأى أنه مخجل بسبب عدم مقدرته على الخروج من الورطة بمجهوده الشخصى ، فأراد أن يجعل دور الصاعقة ذا أثر فعال فى المعركة . ومن هذه المناظر المنتحلة ــ فيما يرى أيضا ــ منظر سجن التيتانوس فى مكان لا اسم له يسهب الشاعر المتأخر فى وصفه ، و ينسى أن القصيدة نفسها قد نصت على أن التيتانوس قد سجنوا فى الترتاروس ، وليس ذلك عجيبا ، فهذا الناحل كغيره من ناحلى بعض أناشيد الإلياذة والأوديسا الذين كانوا يأتون فى منتحلاتهم بما يناقض القصيدة البدائية ، لأنهم نسوا محتوياتها ، أو لأنهم لم يكلفوا أنفسهم عناء استيعاب مافيها كما أشرنا إلى ذلك فى مواضعه مرارا .

---

(١) انظر البيتين ١٨١ و ١٨٢ من الأنشودة السادسة من الإلياذة .

ومما لا ينبغى إهماله هنا أن نثبت أن المؤلف مدين بهذا التتابع المتين المنظم لذلك القانون الوحيد الذى هو عين النظام الزمنى والذى يقتاد ويرتب — دون أدنى ضعف ولا تخاذل — ذلك الإحصاء الهائل الذى يشمل دوحة الآلهة ، فالمؤلف ينتقل بنا من عهد إلى عهد مبتدئاً دائماً من أكبر أفراد كل طبقة منتهياً إلى أصغرهم ، وعندما يفرغ من إحصاء إخوة الطبقة الواحدة يعود إلى كل فرد منهم باعتباره رئيساً لأسرته الخاصة فيحصى نسله ثم يتجه إلى من يليه من طبقته ، وهكذا يمر بشراذم عدة من الآلهة دون أدنى اختلاط أو اضطراب ، فإذا سايرناه فى خطته — ولا مناص لنا من ذلك — ألفيناه ينحدر من الأجداد والآباء إلى الأبناء والأحفاد انحداراً طبيعياً لا بأس به ، وهو فى ذلك لا يبالى أن يعيد اسم الإلاه عدة مرات ، فيذكره ابناً فزوجاً فوالداً فجدًّا ، وسر ذلك أنه كان يهدف إلى وضع قائمة دقيقة مضبوطة بأسماء الآلهة وبيان منشأ كل منهم وصلته البنوية أو الأبوية أو الأخوية أو الزوجية بغيره من أفراد أسرة الأولمبوس ، وهو فى كل هذا يحترم الترتيب الزمنى ، ويخضع لتتابع العصور ، فنجم عن ذلك المنهج أن جاءت قصيدته قائمة بأسماء يتلو بعضها بعضاً ، وأسر يخلف طارفها تليدها ، وندرت فيها القصص المسهبة والروايات المطنبة .

وإذا كان من حقنا أن نعنى بتحليل كل مؤلف وباستكناه منزلته الأدبية من خلال منتجاته ، فقد وجب أن نجزم بأن مؤلف الثيوغونيا كان رجلاً بسيطاً متمسكاً بالتقاليد ، متقيداً بالتراث الموروث ، وأنه ليس من أولئك الشعراء الذى يحلقون فى أجواء الأخيلة والأحلام ، ويرمون إلى إنشاء شعر براق يفتن ظاهره وتخلو أعماقه من المعارف ، وإنما هو من أولئك الذين ينعطفون بالفطرة نحو إرضاء الحقيقة بقدر المستطاع . ومن ثم نحن نشاهد الشاعر فى أغلب الأحيان يختفى وراء المُحْصِى الذى لا يعنى إلا بالرتب والأرقام ، ومع ذلك هو لا يهوى فى أحبولة جفاف الحاسبين والمرقمين إلا نادراً . ومن أبرز مواهبه أنه يعرف كيف يطبع كل إلاه بالطابع الذى يميزه عن غيره تمييزاً دقيقاً ، والذى هو منتزع من

الأسطورة الخاصة بهذا الإلاه ، أو ينعته بنعت من تلك النعوت التقليدية التي لازمته منذ عهد الأناشيد البدائية .

على أن هذا ليس معناه أن شاعرنا كان مجدب الخيال ، وإنما هو على العكس من ذلك كان كثيراً ما يسلم نفسه إلى إلهاماته العالية فيصوغ بعض الأحداث الأسطورية صياغة تكاد ترتفع إلى صف جوهرتي هوميروس .

ومن الخصائص المميزة لمؤلف الثيوغونيا أنه يمقت النساء ويحتقرهن ويوجس منهن خيفة في كل خطوة من خطوات حياته ويتوقع من عشرتهن كل شر وسوء . ومن آيات ذلك أنه ـ بعد ما يروى لنا أسطورة پندوريه على النحو الذي هي عليه في قصيدة « الأعمال والأيام » ـ يعقب عليها بقوله :

« إن أرومة النساء المخصبة قد انحدرت من پندوريه ، نعم إن هذا العنصر المشئوم قد نشأ منها ! وإن النساء هن ذلك الوباء القاسي الذي يقيم مع الرجال ، النساء اللواتي لا يساهمن في احتمال الفاقة ، بل هن يسرعن إلى المساهمة في الثراء . . . على نحو ما تفعل ذكران النحل التي تَطْعَمُ من ثمار إناثها ولا تنتج إلا شراً . وبينما تكد إناث النحل طول النهار وتكدح في نشاط متواصل لتكوين أقراص الشهد ، نرى ذكرانها لا تكاد تبدى حراكاً ولا تغادر خلياتها المتوجة بالسُّقُف ، وكل عملها ينحصر في أنها تزدرد في بطونها إنتاج الغير ؛ على هذا النحو نفسه نكبَ زوس المُجَلْجِلُ في الجو ، الرجالَ بوباء النساء . . . نعم إن المرء الذي يفر من الزواج وينجو بنفسه من سماجة صحبة النساء ، ويرفض أن يتخذ له زوجة ويصل إلى الشيخوخة المحتومة ، يعيش محروماً نعمة العناية الضرورية ، ولكن الذي يذعن لمصير الزواج ويظفر بامرأة مفعمة بالطهر والحكمة يجد الشر عنده معادلاً للخير سواء بسواء . أما الرجل الذي يصطدم بزوجة فاجرة فإنه يحمل في قلبه مدى حياته أحزاناً لا تتناهى[1] » .

وبهذه المناسبة ينبغي أن نشير هنا إلى أن الأستاذ پيرون ـ وهو أحد الذين يعزون

---

(١) انظر رقم ٥٠٩ وما بعده من الثيوغونيا .

الثيوغونيا إلى هزيودوس ـ يتخذ من هذا النص السالف برهاناً يؤيده فى دعواه ، إذ يجزم بأن وحدة مؤلِّف « الأعمال والأيام » و « الثيوغونيا » لا تبدو جلية فى أى موقف آخر على النحو الذى تبدو عليه بإزاء تصوير المرأة فى القصيدتين ، فكما يرينا المؤلف صورتها فى « الثيوغونيا » قاتمة بغيضة ، هو يطلعنا عليها فى « الأعمال والأيام » رهيبة مزعجة ، إذ بعد أن يحدث شقيقه برسيس عن أسطورة پندوريه ، ينصح له فى عدة مواضع أن يأخذ حذره من النساء اللواتى يشتهين ماله أكثر مما يأبهن لقلبه ، وهو ينصح له كذلك أن يحتاط أشد الاحتياط فى زواجه فيقول :

« إختبر بانتباه قبل أن تختار حتى لا يجعلك زواجك أضحوكة لجيرانك ، فإذا لم يكن للرجل من كل ما يظفر به خيراً من زوجة فاضلة لم يكن عليه كذلك نكبة أفدح من زوجة فاسدة . . . إذ أن هذه الأخيرة تستطيع ـ بدون نار ـ أن تستهلك زوجها وتدفع به إلى الشيخوخة القاسية قبل الأوان[1] » .

٤ ـ القيمة الأدبية لهذه القصيدة :

تمتاز هذه القصيدة بلون من الجمال الجدى الذى ينتقش أثره فى النفوس بهيئة قاسية تطبعها بطابعه وتقهرها على إدامة التفكير فيه . وقد فطن الهيلين إلى هذا الجمال وأدركوا أسراره وخفاياه وعرفوا رموزه ومراميه ، ولكن الرومان قد غفلوا عنه وقصرت عقولهم العملية عن إدراكه ، وعجزت قلوبهم التى تعيش على الأرض وترتبط بالمادة عن فهمه أو استساغته . ويرى الأستاذ كروازيه أن المحدثين هم أقل من الرومان تذوقاً لهذا اللون من الجمال وأعجز منهم عن فهمه ، ولكنه يرى أن العدالة تتطلب منا أن نعترف بأن هذه الأسماء التى هى عندنا مملة أولا دلالة لها ، وما كان يحوطها من خيال فاتن ونظام بديع ، والنعوت التى كان الشعر يصوغها لأولئك الآلهة كانت تسحر بانسجامها تلك القلوب النقية النبيلة . وإليك نموذجاً من هذه النعوت الساحرة :

(١) انظر رقم ٦٩٩ وما بعده من « الأعمال والأيام » .

« دُوريس » و « پانوپيه » و « غالاتيا الفاتنة » و « هيپوثوئيه » العذراء المحببة » و هيپونوئيه ذات الذراعين الورديتين » و « كيمودوكيه التى تهدىء الأمواج وتسكن عصف الهواء القوى فوق البحر المظلم بالسحب مع أختها « كياتوليجيه » ومع « أنفترِيتيه[1] » ذات القدمين الجميلتين[2]

هناك داع آخر وجد عند الهيلين لحملهم على تذوق هذه الأساطير وغاب عنا ، فعملية غيبته هذه اللذة ، وهو أن كل اسم من هذه الأسمـــاء ، أو نعت من تلك النعوت ، ا اختصاص من هاتيك الاختصاصات المعزوة إلى الآلهة كان له عند كل فرد منهم ذكرى عذبة أو أليمة ، لارتباطه بحادثة سعادة أو شقاء له أو لابنه أو لأبيه أو لجده . وفوق ذلك فإنها كانت تشتمل على شرح كثير من أسرار الحياة الواقعية التى كثيراً ما يلتقى بها في شبابه وشيخوخته ، في منزله وحقله ، فى متجره ومصنعه ، بين زوجه وأولاده ، بين أصدقا وأعدائه ، بين رؤسائه ومرءوسيه التقاء عملياً جديراً بأن يكون له فى هذا التذوق أ فعال . بيد أن هذه الحلول التى كانت الأساطير تحملها من الماضى إلى الحاضر ، كانت تار خفية غامضة ، وأخرى سهلة واضحة للعيان ، فكان الخاصة يدركون الأولى ويفتنون بها والعامة ينبهرون بالثانية ويعضون عليها بالنواجذ ، وهاك نموذجاً من النوع الثانى :

« إن الليل قد أنجب الحظ السيىء والموت البشع ، وأنجب النوم وأسرة الأحلام هاهو ذا ما أنجبه الليل الحالك دون أن يجتمع بأحد ، وفى البطن[3] الثانى أنجب للعالم الأ القاسى ، والهسپيريذيس اللواتى يسهرن من وراء المحيط على حراسة التفاح الذهبى والأشجا التى تحمله ، والنيميسيس[4] التى هى بلاء بنى الإنسان ولدت أيضاً من الليل المشئوم وبعدها ولدت الخدعة والشهوة الحسية ، والشيخوخة المؤذية والشقاق (إيريس) ذات القلب القاسى »[5] .

---

(١) أنترِيتيه هى إحدى بنات البحر وستصير زوجة لپوسيذون فيما بعد .
(٢) انظر رقم ٢٥٠ وما بعده من الثيوغونيا .
(٣) ينبغى أن نلاحظ هنا أن الليل فى اللغة الهيلينية مؤنث يحمل ويضع .
(٤) نيميسيس هى إلاهة الانتقام .
(٥) انظر رقم ٢١١ وما بعده من الثيوغونيا .

فى الحق أن هذا الخيال يصور الحياة البشرية أبدع تصوير حين يتتبع الأمراض والآلام والشيخوخة ونكبات الحياة وبلاياها وشهواتها وشرورها ومفاسدها، فيلفى أصولها كلها غامضة مبهمة ولا يجد أكثر غموضاً من الليل المظلم فيلحقها به ويجعله أصلاً لها، فيكون ذلك منه بمثابة تصريح بأن ما تموج به الحياة من مظاهر وحوادث، ونكبات وكوارث، وأمراض وبلايا، ومحن ورزايا، تبدأ كلها فى سلاسل، أطرافها الأولى تتصل ببنى الإنسان، وحلقاتها الأخيرة تغيب فى ظلام قاتم لا يدرى أحد مداه، ولا يدرك منتهاه.

بقيت هنا فكرة ينبغى أن نشير إليها قبل مغادرتنا هذا الفصل، وهى احتواء الثيوغونيا على قبس صغير من أضواء المبادىء الفلسفية العالية التى سيكون لها فيما بعد شأن عظيم.

نعم إن شاعرنا لا يعرض فى قصيدته للفلسفة بمعناها الفنى من قريب أو من بعيد، بل لعله لم يفكر فى ذلك ألبتة، وإنما هذه المبادىء قد وجدت فيها بطريقة آلية اقتضتها طبيعة هذا النوع من الشعر، وبيان ذلك أن المؤلف لما جمع كل الأساطير والخرافات المعروفة منذ أقدم العصور إلى العصر الذى عاش فيه، ثم كدسها فى ذاكرته وسلط عليها عقليته الممتازة، فجعلت توازن بينها وتصدر عليها حكمها ثم تنتقى أنْفَسَها وأسماها. وأخيراً تكل تلك المنتقيات إلى ذلك الخيال الخصب ليعمل فيها عمله، فيثمر هذه الثمرة الملحوظة، وهى ترتيب ما اختاره من ذلك الخليط وتنضيده والعمل على وضعه فى سلسلة متسقة الحلقات ليصل من وراء ذلك إلى الوحدة المطلقة. ولا ريب أن هذه فكرة فلسفية لا يستهان بها لأن الاتجاه إلى الاتساق والوحدة هو نفس السير نحو الغاية العليا المحددة التى رمت إليها الفلسفة منذ طليعتها الأولى.

وفوق ذلك فإنه يوجد وراء هذا الخضم الهائل من الأساطير هدف أساسى غير قابل للجحود، وهو بدء الكون، وإن كان قد قام حوله سياج سميك من هذا الشعر الخرافى

الذى لا يسمح لنظرات العقل أن تجتازه إلى الحكمة العالية الكامنة فى داخله . وإذا سايرنا الفلاسفة هنا فى تعبيراتهم استطعنا أن نقول إن فى قصيدة الثيوغونيا فلسفة بالقوة تتحول إلى فلسفة بالفعل عندما تتهيأ لها الظروف الملائمة منذ عهد ثاليس المليتى ومن أتوا بعده من أعلام فلاسفة الهيلين .

(ب) قائمة الأبطال

لم تكن هذه القائمة تقل أهمية ولا تصغر فى قيمتها الأدبية عن الثيوغونيا لأن مؤلفها قد عرف كيف يسمو بنفسه و بقرائه عن التعصبات الموضعية التى تنحط بصاحبها إلى التحيز ، فنظر إلى جميع الأبطال نظرة عادلة نزيهة ولم يسمح للعاطفة بأن تقود قلمه مرة واحدة ، فعرف كيف يجعل قصيدته فى مأمن من العصبية التى ليس أعدى منها للعلم ، ولا أخطر على الحق ، ولا أشأم على التاريخ ، واستطاع بهذه الخطة أن يقهر قدماء النقاد ومحدثيهم على احترامه .

غير أن هذه القصيدة — مع الأسف الشديد — قد فقد أكثرها ولم يبق منها غير حوالى مائة شذرة مبتورة لا تشبع نهم الباحث ، ولا تنقع غلة الناقد ، بل قل : إنها لا تمكن القارئ العادى من تتبع القائمة ولو تتبعا سطحياً .

يسير مؤلف هذه القصيدة على نفس النهج الذى سار عليه مؤلف الثيوغونيا فيسلك مع الأبطال خطة سالفه مع الآلهة ، فيتعقبهم أطفالاً وأزواجاً وآباء .

ومما يلفت النظر فى هذه القائمة تلك الحظوة الفائقة التى اختص المؤلف بها الجنس اللطيف فى قصيدته إلى حد أن جعل القدماء يطلقون عليها اسم قائمة النساء . ولقد بلغت عناية هذه القائمة بالنساء من الشهرة مبلغاً حمل پوسَنْياس على أن يدعوها بالدمية لاشتمالها على الدميات البشريات . ويحدثنا مَكْسيموس التيرى — وهو من الذين يعزون هذه القائمة

إلى هزيودوس ـ أن مؤلفها قد عول على أن يسرد أرومات أبطاله مبتدئاً بأمهاتهم ، أى أنه كان يسلك فى أنسابه نهج السلسلة الأموية ، لأنها أكثر ثباتاً وأدخل فى باب اليقين من السلسلة الأبوية . ولعل حرصه على الحقيقة واضطرابه من خشية الوقوع فى الباطل أو الزيف هما اللذان حملاه على سلوك هذه الخطة .

يبدأ المؤلف قصيدته بالحديث عن پندوريه التى هى عنده زوجة پرومثيوس فيروى لنا أنها هى مبدأ العنصر الهيلينى إذ تنجب « دوكَلْيون » الذى ينجب بدوره « هيلين » الجد الأعلى للأمة الهيلينية كافة[1] ، ولكن هذا الحديث لا يلبث أن ينقطع بانتهاء تلك الشذرة الضئيلة ، ولا يستطيع الباحث أن يعثر على صلة فى الشذرات الأخر بهيئة تطمئنه ، فلا يسعه إلا أن يذعن للنتيجة الواقعية التى أحدثتها أيدى البلى بهذه القصيدة ، وأن يكتفى بإعلان الأسف على فقدها وحرمان العالم الحديث نعمة محتوياتها النفيسة .

و إذا لم يكن لنا بد من أن نعقب على هذه القصيدة بشىء ، فقد نرى لزاماً علينا أن نسجل هنا أن مؤلفها يشبه مؤلف الثيوغونيا فى الكلف بالنظام والضبط وتوخى الدقة ما استطاع إلى ذلك سبيلاً .

ومن مميزاته أيضاً أنه منعطف بفطرته نحو القَصص الساطع الموجز كذلك اللون الفاتن الذى نلتقى به فى إحدى شذرات القائمة والذى يعنى بتصوير حملة أرجونوتيه[2] .

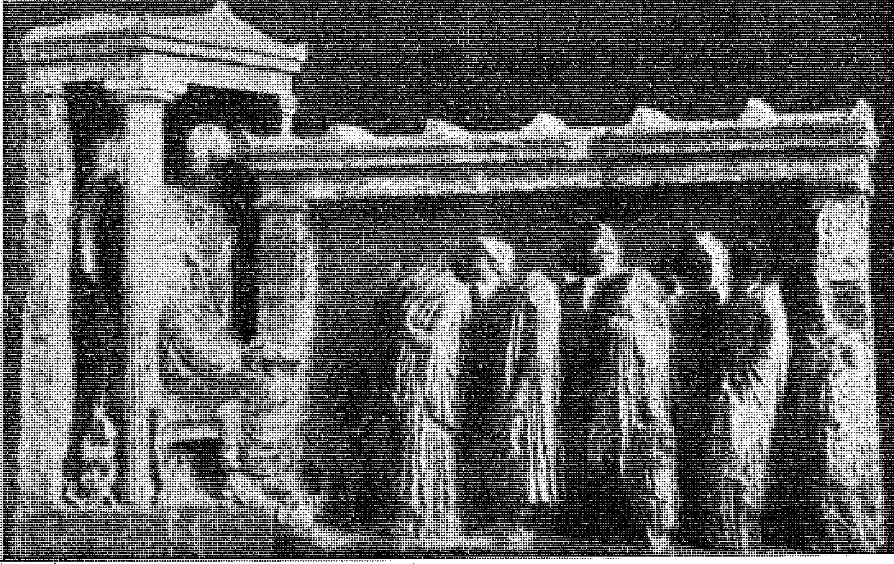
على أنه لا ينبغى أن يفوتنا قبل مغادرة هذه القصيدة أن نشير إلى أن أحد الأدباء فى عصر غير معروف بالضبط قد قسمها إلى أربعة أقسام ، بينما أن فريقاً آخر من المشتغلين بالأدب فى العصور القديمة قد أثبتوا أن القسم الرابع ليس منها ، و إنما هو قصيدة مستقلة ، وهى خاصة بإحصاء النساء البشريات اللواتى عشقهن الآلهة ، ولم يبق لنا مع الأسف منهن سوى خمس ،

---

(1) Frag., 1-3-7, édition Rzach, Leipzig, 1902

(٢) حملة الأرجونوتيه هى تلك الحملة الشهيرة فى تاريخ الأساطير الهيلينية والتى تألفت من خمسين بطلا من أبطال الهيلين كيازون ، وهيركليس ، وكستور ، وپوليدكليس ، وأرفيئوس ، وتيلامون وأضرابهم والتى أبحرت على سفينة أرجو بقصد الاستيلاء على الجزة الذهبية .

وهن : (١) ألـكمينيه «Alcménè» وهى زوجة أنفِتْريون ملك ثيبا ، وقد أحبها زوس وأنجب منها هيركليس . (٢) كرونيس Coronis ابنة الملك ملجيوس وقد عشقها أپولون وأنسل منها أسْكلِپْيوس Asclépios إلاه الطب ، وقد ذكره العرب فى كتبهم الطبية كثيراً.



[ألصورة رقم ٢٣ مأخوذة عن رسم بارز يرجع تاريخ صنعه إلى القرن الرابع قبل المسيح ويوجد الآن فى المتحف الوطنى بأثينا ، وهى تمثل موكباً من الضارعات متجهاً إلى معبد أسكلپيوس إلاه الطب ، ويرى فى الصورة كذلك أسكلپيوس جالساً فى معبده وعلى مقربة منه ابنته هجيبيه إلاهة الصحة]

(٣) أنتيوپيه Antiopè وهى ابنة نِكْتيوس ملك ثيبا ، وقد أغرم بها زوس . (٤) مِكْيونيكيه ، وقد تدله فى غرامها پوسيذون . (٥) كيرينيه Kirénè وقد وله فى حبها أپولون ونقلها إلى لبيا ، وباسمها سميت مدينة كيرينا التى نطقها العرب قورينا ونسب إليها الفلاسفة القورينائيون .

(حـ) ترس هيركليس

تعتبر هذه القصيدة ضمن القصائد التى شغلت الأدباء فى عصرها ، ولكن ذلك لم يكن لقيمتها الأدبية ، بل لشهرة عنوانها وأهمية الموضوع الذى عرضت له ، وعدد أبياتها

أربعمائة وثمانون بيتا ، وقد بقيت كلها ، ولـكن النقاد المحدثين يميلون إلى أن الأربعة والخمسين بيتاً الأول منهـا هى لمؤلف قائمة النساء البشريات اللواتى أحببن الآلهة ، وهى القائمة التى أسلفنا الحديث عنها ، والتى ألحقها البعض بقائمة الأبطال وعزاها إلى هزيودوس .

وأيا ما كان فإن هذه المقطوعة الأولى من ترس هيركليس هى التى تحوى ـ كما فى القسم الرابع من القائمة العامة ـ أسطورة « كلف زوس بألـكمينيه » إذ تحدثنا كيف أن أنفِتْريون وزوجته ألـكمينيه تضطرهما ظروف خاصة إلى الالتجاء إلى ثيبا حيث يندلع غرام زوس بهذه الزوجة الفاتنة وكيف يرتحل زوجها ثم يعود وكيف تلد التوءمين هيركليس من زوس ، وشقيقه أُرِستيوس من زوجها أنفِتْريون .

وعلى أثر انتهاء هذه الأسطورة يحس القارئ أن الأسلوب قد تغير فجـأة فهوى إلى الحضيض ، إذ ينتقل بنا المؤلف إلى إنشاء ضئيل القيمة منحط المستوى ، والموضوع الظاهرى الذى اتخذه هذا الشاعر لإنشائه ، هو معركة هيركليس وكِكْنوس بن أريس الذى عطل القرابين المعدة لمعبد أبولون فى دِلفيه ، ولـكن المؤلف كان يرمى فى الحق إلى وضع وصف لترس هيركليس يشبه وصف الإلياذة لترس أخيلوس ، فجـاء ذلك الوصف محاكاة سخيفة لايمكن تشبيهها بالأولى إلا لبيان دمامتها وقبحها إلى جانب حسن وصف هوميروس ودقته .

(د) قصـائد مختلفة

ظهرت فى هذا العصر عدة قصائد تاريخية مختلفة لايعرف مؤلفوها ، فنسب القدماء بعضها إلى هزيودوس ومن أشهرها قصيدة عنوانها :

المِيلَمْپوسية

وهى نسبة إلى ميلَمْپُوس الإلاهى الذى هو بطلها الأساسى وإن كنا نجد فيها إلى

جانب اسمه أسماء كثيرين من أبطال العصور القديمة كأسماء العرافين الثلاثة : كلخاس ، وتيرسياس ، وأمفيلوخوس .

ويحدثنا بعض القدماء أن من بين محتويات هذه القصيدة قصة تصور لنا زوس ، وهيريه يستلهمان أنباء الأقدار من تيرسياس العراف . ولا ريب أن هذه آية من آيات انحطاط العقلية وإسفاف مستوى فهم الأساطير فى ذلك العهد ، وإلا فكيف ينحط زوس إلى حد الجهل بالأقدار واستلهامها من أحد الأناسى العرافين الذين هم صنيعة يده ، والذين ليس ماعندهم من عرفان إلا بصيصاً من وحى ابنه أبولون .

غير أن هذا السخف لايمنعنا من أن نعلن أن فى هذه القصيدة أبياتاً لاتخلو من حسن ورشاقة كتلك الأبيات التى يناجى فيها تيرسياس زوس متضجراً من طول حياته ومن معرفته بالأقدار فيقول :

« زوس أيها الوالد والمليك ! لماذا لم تمنحنى حياة أقصر من حياتى ؟ ولماذا لم تعطنى نصيبى من الجهل الإنسانى ؟ ليست هذه حظوة تلك التى حبوتنى بها بمنحك إياى هذه الحياة الطويلة التى بلغت سبعة أجيال من أجيال الفانين[1] .

نزول ثِسْيوس إلى الجحيم

ومن هذه القصائد أيضاً قصيدة نزول ثِسْيوس عند « هاديس » التى يروى فيها مؤلفها كيف نزل ثِسْيوس إلى الجحيم ، ثم يقدم إلينا قائمة يسرد لنا فيها أسماء مشاهير موتى الهيلين وشيئاً عن أنسابهم وأسَرِهمْ ، فيذكرنا بالقائمة العظمى التى أسلفنا لك أنها فقدت .

---

(1) M. Croiset , Histoire de la Littérature grecque, tome, p.572 .

هناك كثير من القصائد الأخرى ظهرت فى هذا العهد بقى بعضها كاملا ، وفقد بعضها الآخر فلم يبق منه إلا عناوينه أو شذرات ضئيلة منتثرة غير كافية لإعطائنا فكرة واضحة عنها وعن مؤلفيها ، ولكن الذى نستطيع أن نقرره فى هذا الشأن بوجه عام هو أن هذه القصائد كلها كانت ضئيلة القيمة ، منحطة المستوى لاتؤذن بمواهب مؤلفيها ، ولا تشعر القارئ بأنهم من الممتازين . ولهذا لم يكد التاريخ يخطو فى طريق الرقى خطاه الواسعة حتى سدل على هذه المنتجات الضعيفة ستار النسيان .

الفصل الثاني عشر

منتجات اواخر العصر الحماسى

تمهيد :

ألآن وقد وصلنا إلى نهاية العصر الحماسى ، ورأينا أن هذا النوع من الشعر قد شاخ وتضعضع ، وانصرفت عنه الميول ، ولكن لا إيذاناً بغيب شمس المواهب أو انطفاء مصباح العبقريات ، بل انعطافاً إلى لون آخر من الشعر قد بدأ يشب و يترعرع و يستولى على النفوس و يشغل المكان الذى كان الشعر القديم يشغله على مسرح الحياة الأدبية ، ورأينا من نتائج هذا التضعضع ما رأيناه فى الفصل السالف من قصائد ضعيفة المبانى ، تافهة المعانى ، قصيرة المرامى ، رخيصة المغازى ، فقد وجب علينا أن نشير هنا إلى طائفة من القصائد ألفت فى هذا العهد وانخدع المؤرخون القدماء فى أصل بعضها ، فعزوه إلى هوميروس ووضعوا له عنوان « النشائد الهوميروسية » وتلك نسبة زائفة دون أدنى ريب ، و إن كان الحق يتطلب منا هنا أن نعلن أن من يتصفح هذا الجانب المعزو إلى هوميروس من تلك النشائد لا يلبث أن يسترعى انتباهه بصيص ضئيل خَلَفَهُ انعكاس متعثر من ذلك الضوء الهائل الذى كان لا يزال يشع من الإلياذة والأوديسا على ذلك العصر المتخاذل السائر فى طريق التخلى عن عرشه لخلفه الناشىء ، وليس هـذا فحسب ، بل إن كل ما يلتقى به القارىء فى هذه النشائد من معالم الفن الرفيع هو أثر باهت لذلك السمو الذى كان قد انتهى من تسجيل الخلود لهـذا الإنتاج المعجز ولأربابه الأفذاذ .

ومهما يكن من شىء فقد ظل هـذا الخطأ سائداً بيئات المتأدبين حتى أزال النقاد المحدثون النقاب عن الحقيقة بفضل العثور فى هذه النشائد على أسماء أو حوادث لم تنشأ إلا

فى القرن السابع مما يستحيل معه القول بصدورها عن مؤلف الإلياذة والأوديسا . ومن هذه القصائد كذلك قصائد الهجاء واللذع والسخرية وقصيدة « مَرْجيتيس » وقصيدة « بَتراخُميوماخِيَّا » أى الضفادع ، وهاك شيئاً عن هذه النشائد وتلك القصائد :

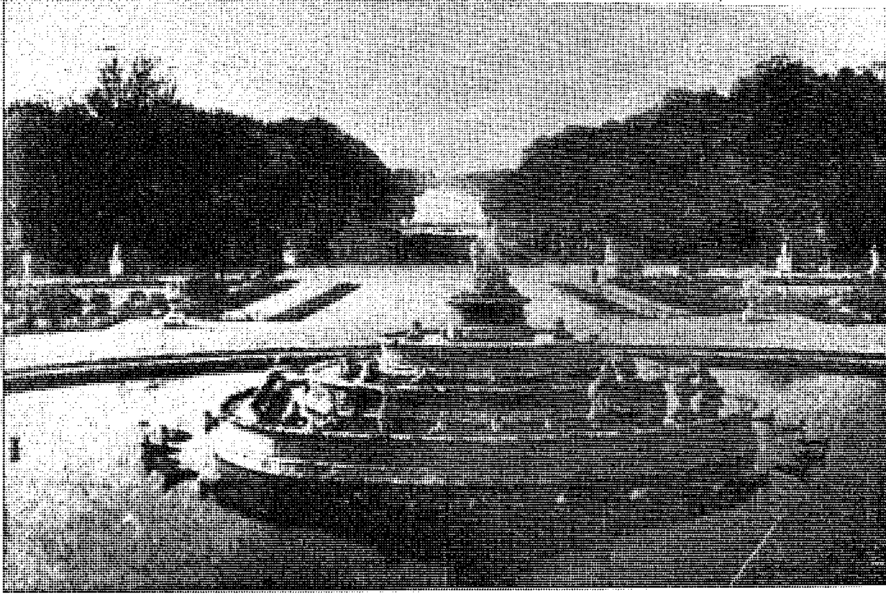
(ا) النشائد الهوميروسية

بلغت هذه النشائد أربعة وثلاثين نشيداً منها خمسة هى حقاً من مؤلفات العصر الحماسى الطويلة الجديرة بالاعتبار ، وتسعة عشر ، قصيرة إلى حد أن بعضها لا يتجاوز بضعة أبيات والعشرة الأخر متوسطة ، ولكنها جميعها متفقة فى التفكير ، متجانسة فى الحديث عن الآلهة ، بل هى كلها مهداة إلى الآلهة ماعدا ثلاثة من أقصرها ، أحدها موجه إلى هيركليس ، والاثنان الآخران موجهان إلى « كستور » و « پوليدُ كْليس » التوءمين شقيقى هيلينيه و إليك موجز أهم هذه النشائد :

١ ـ نشيد إلى أپولون فى ديلوس « وهو رقم (١) فى المجموعة »

يُعتبر هذا النشيد أرقى تلك المجموعة وأكثرها حظاً من الرشاقة والجمال . والغاية التى قصد إليها المؤلف من إنشائه هو تمجيد أحد أعياد جزيرة ديلوس وتسجيل مولد أپولون فيها . ومجمله أن المؤلف يتغنى بحياة أپولون بن زوس ، وليتو ، ذات الشعر الجميل . (انظر الصورة رقم ٢٤ فى الصفحة الآتية) فينبئنا بأن زوس بعد أن يجتمع بهذه الإلاهة الفاتنة يعلن فى الملأ أن هذا الاجتماع سينتج منه له ابن يدعى أپولون رامى السهام ، وأنه سيكون جباراً يروع كل من يعاديه ، فلا تكاد الجزائر تسمع هذا النبأ حتى تبادر إلى طرد ليتو من فوق أرضها . لكى لا تجنى على نفسها بوجود هذا الإلاه القاسى فيها ، فتظل هـذه الإلاهة شريدة طريدة لا تحل فى مكان حتى يسرع أهله إلى إقصائها عنه . ولا تزال كذلك حتى تنزل بجزيرة ديلوس شبه القاحلة فتطلب إليهـا أن تؤويها حتى تضع حملها فتجاوبها الجزيرة بهذه العبارات :

« ليتو يا أشهر بنات كيوس العظيم أنا أتقبل بامتنان نسلك الملكى ذا القوس ، لأننى سيئة الشهرة بين بنى الإنسان ، وبهذا سأصير أكثر شرفاً ، ولكننى أخشى ما يقال يا ليتو ، ولن أخفى عليك ذلك . يقال : إن أپولون يجب أن يكون متكبراً ، وسيكون مخوفاً بين الآلهة والأناسى فوق الأرض الخصبة . ولهذا أنا أخشى فى عقلى وقلبى أنه بمجرد ما يرى ضوء هِلْيوس (الشمس) يحتقرنى لأننى أرض قاحلة ويركلنى بقدميه ، فيدفعنى فى البحر العميق حيث المياه العظيمة المليئة بالعنف تغرقنى إلى الأبد . وإذ ذاك ينصرف نحو أرض



[الصورة رقم ٢٤ مأخوذة عن تمثال رخامى تبرز قاعدته من أحد أحواض المياه فى حديقة قصر ڤرساى بفرنسا وهى تمثل الإلاهة الصغيرة ليتو ومعها ولداها أپولون وأرتيميس اللذان أنجبتهما من زوس ، ويدعى هذا الحوض منذ أن أسس بحوض ليتو] .

أخرى تروقه أكثر منى حيث يبنى له فيها معبد فى غابة مقدسة ذات أشجار كثيفة . . . . لكن أنت ستطمئنيننى أيتها الإلاهة لو تقسمين لى القسم العظيم أنه سيشيد هنا معبده الأعظم الذى سيكون فيه وحى الأناسى ، جميع الأناسى لأنه سيكون مشهوراً »[1] .

(1) Hymnes Homériques, traduction Leconte de Lisle, ds Odyssée, p. 359.

وعلى أثر ذلك تتعهد لها الإلاهة بما تريد ثم تلقى عصا التسيار فوق أرضها وتظل تنتظر اليوم المشهود . وعند ما يحين هذا اليوم يجتمع حولها لمشاهدة الموضع عدد من الإلاهات مثل : « ديونيه » و « رهْيا » و « ثيميس تابعة الآثار » و « أنفِتْرتيه الرنانة » وكل الإلاهات إلا هيريه ذات الذراعين البيضاوين ، التى كانت جالسة فى دار زوس جامع السحب[١] .

وبعد هذا يصور لنا المؤلف مولد أپولون فيقدم إلينا لوحة فاتنة للإلاهات اللواتى يُحْدِقْن بالوليد فَيُحَمِّمْنَهُ ويدثرنه فى ملابس بيضاء خفيفة جميلة ثم تسقيه ثيميس من شراب الآلهة وتطعمه من طعامهم حتى لا يدخل إلى جوفه طعام وشراب البشر الفانين . وعلى الفور « كان » فيبوس أپولون إلاه الشمس ذو التروس الطويلة والسهام السريعة يسير على الأرض الواسعة ، وكانت جميع الإلاهات ينظرن إليه وقد تملكهن الإعجاب . وفى الحال تدثرت جزيرة ديلوس كلها بزهور ذهبية كما تتدثر قمة الجبل فى فصل الربيع بزهورها تحت تاج من الغابات[٢] (انظر الصورة رقم ٢٥ فى صفحة ٢٢٤) .

وأخيراً يحدثنا المؤلف بعد ذلك عن عيد أپولون فى ديلوس الذى أسلفنا لك أنه كان أحد غايتيه من إنشاء هذه القصيدة فيروى لنا أن الإيونيين يفدون إليه من كل حدب ليشاهدوا ويسمعوا رقص وغناء الجوقة التى يعتمد عليها شاعرنا فى تخليد اسمه ، ويختم قصيدته بالتوجه إليها فى هذه العبارات :

« كن سعيدات جميعاً وتذكرننى فى المستقبل حينما سيجىء إليكن بعض الغرباء من مسافة بعيدة وقد أضناه التعب فيسألكن قائلاً : أيتها الفيتات أى شعرائكن أحب إليكن ؟ وأيهم ذلك الذى يسحركن أكثر من غيره ، عند ذلك كن جميعاً على اتفاق فى ردكن عليه بهذه العبارة العذبة : هو شاعر أعمى يقطن جزيرة خيوس الصخرية ، وستظل نشائدُه مستمتعة بالشهرة فى المستقبل[٣] .

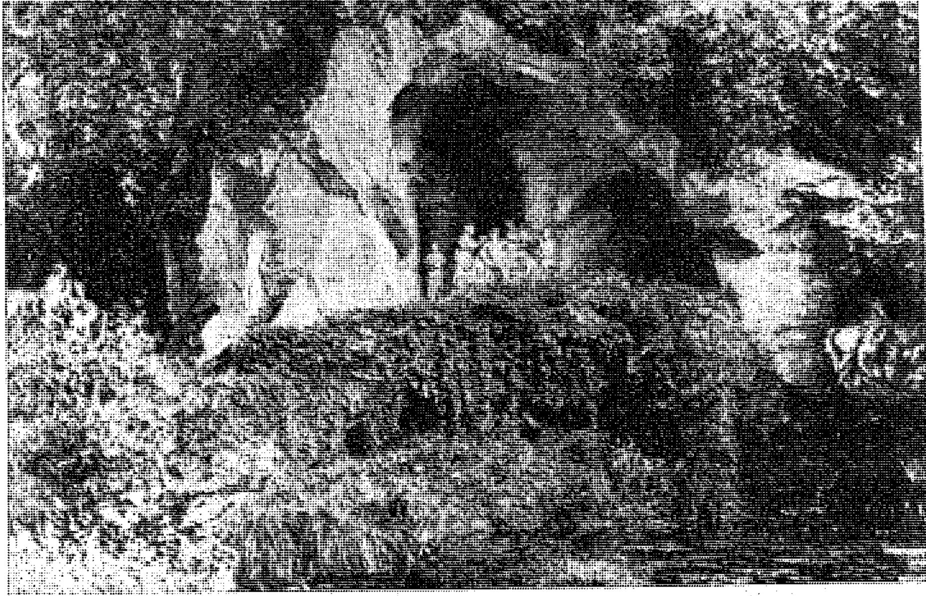
---

(1) Même ouvrage, p. 360.

(2) Même ouvrage, p. 361 .

(٣) أنظر البيت رقم ١٦٦ ومابعده من نشيد إلى أپولون الديلوسى .

لا ريب أن هذا البيت الأخير هو الذى خدع القدماء وجعلهم يعزون هذه القصيدة إلى هوميروس ، لأن هذا الأخير كان أعمى وكان من جزيرة خيوس على نحو ما حدثنا عن نفسه . وليس أدل على زيف تلك النسبة من هذا البيت الذى أتى به ذلك الناحل الساذج ليصحح به دعواه ، فكان حجة عليه لا له ، لأن عهدنا بهوميروس أنه متواضع لا يتباهى بشعره ولا يفرض شهرته على الأجيال المقبلة كما يفعل شاعرنا الزائف ، ولعله — كما يرى الأستاذ پيرون — أحد تلاميذ هوميروس ، وقد أراد أن يمجد أستاذه ووطنه بهذا اللون من التباهى ولم يكن دقيقاً فى استكناهه حقيقة ذلك الأستاذ الجليل الذى توازت عظمته مع تواضعه فتضافرا على إبلاغه مرتبة الخلود .



[ألصورة رقم ٢٥ مأخوذة عن منظر أحد جوانب حديقة قصر ڤرساى ، وهى تمثل صخوراً قائمة عند أحد مداخل القصر البحرى الذى كان أپولون يستجم فيه كل مساء بعد أن ينتهى من مهمة إضاءة الأرض ، ويرى فى الصورة أپولون محوطاً بست من بنات البحر يقمن بخدمته وبتعطيره ، وكلهن تماثيل رخامية كالإلاه ، وترى كذلك جياد مركبة أپولون تستريح فى أسفل الصخرة] .

٢ ـ نشيد إلى أپولون فى پيثو (وهو رقم ٢ فى المجموعة)

يتابع مؤلف هذه القصيدة السلسلة التى بدأها مؤلف القصيدة السابقة ، فيحدثنا أن أپولون يصعد من جزيرة ديلوس إلى الأولمپوس فَيُسْتَقْبل فى منزل والده زوس استقبالاً حافلاً ، ثم يعين رئيساً على أخواته عرائس الشعر ، فيسر الآلهة بإرقاصه أمامهم الإلاهات الرشاقة والساعات السعيدة ، وأفروديتيه وشقيقته أرتيميس الفرحة بسهامها ، ثم ينزل بعد ذلك من الأولمپوس ويطوف جهات الهيلين جهة بعد جهة ، ليبحث عن مكان يقيم لنفسه فيه معبداً . وفى أثناء سيره يمر بنبع الإلاهة دلفوسيه فيروقه ذلك المكان فيميل إلى تأسيس معبده فيه ، ولكن إلاهة النبع ـ وهى إحدى عرائس البحر ـ لا تريد أن يطغى اسم أپولون على اسمها فيخفته ، وإذ ذاك تضلله وتتظاهر بأنها تنصحه فتدله على مكان ملائم فى سفح جبل الپرناسوس ، والغاية التى تهدف إليها من وراء هذا الإضلال هى أن يلقى أپولون حتفه فى هذا الموضع الرهيب الخطر الذى لا يتجه إليه أحد حتى يقضى نحبه فى الحال .

وعند ما يصل أپولون إلى هذا المكان يجد كائنين بشعين لا عمل لهما إلا أذى بنى الإنسان ، أولهما تنينة فظيعة ، وثانيهما تيفاؤون بن هيريه الذى وكلت أمه أمره قصداً إلى هذه التنينة لتطعمه من لبنها حتى ينشأ قوياً جباراً فتدخره للانتصار به على زوجها زوس إذا دعت الضرورة إلى ذلك .

وهنا يهجر المؤلف القصة آونة ليقفنا على منشأ هذا الكائن المزعج ، فيروى لنا أن هيريه لا تكاد ترى زوس ينجب أثينيه منفرداً ، وتلاحظ أنها أخفقت فى إنجاب هيفيستوس حتى تثور ثائرتها ، وتأكل الغيرة ذبالة فؤادها وتهتف فى جمعية الآلهة قائلة :

« استمعوا إلىّ جميعاً أيها الآلهة وأنتن أيتها الإلاهات : ما دام أن زوس جامع السحب هو الذى بدأ بتقديمه الإهانة إلىّ أنا التى اتخذنى زوجاً له فأنجب بدونى أثينيه ذات العينين

الزرقاوين التى هى جد ماجدة بين جميع الآلهة السعداء ، على حين أن ابنى هيفِسْتوس الذى ولدته أنا بنفسى ضعيف وقدماه ملتويتـان ، لأن زوس قبض عليه بيديه وألقاه فى البحر الواسع ، ولـكن ابنة نِرْيوس ثيتيس ذات القدمين الفضيتين تلقته وأحضرته إلى أخواتها. وأنت أيها المشئوم المفعم بالحيل كان الواجب يقضى عليك أن تكون على حالة أخرى لترضى الآلهة . والآن ماذا تبيت أيضاً ؟ كيف جرؤت على أن تنجب وحدك أثينيه ذات العينين الزرقاوين ؟ هل أنا لم أعد أستطيع الولادة بعد ؟ أنا التى دعيت مع ذلك زوجتك بين الآلهة. والآن أنا أريد أن أحاول شيئاً آخر لـكى ألد ابناً يسود بين الآلهة دون أن ألوث سريرك ولا سريرى[(١)] » .

بيد أن هذه الإلاهة الهائجة لا تكاد تنجب منفردة ابنها الثانى تيفاؤون حتى تلفيه أشد قبحاً وأكثر دمامة وتشوهاً من الأول فلا يسعها إلا أن تقصيه عن الأولمپوس إلى سفح جبل البرناسوس وتكل حراسته إلى تلك التنينة المؤذية .

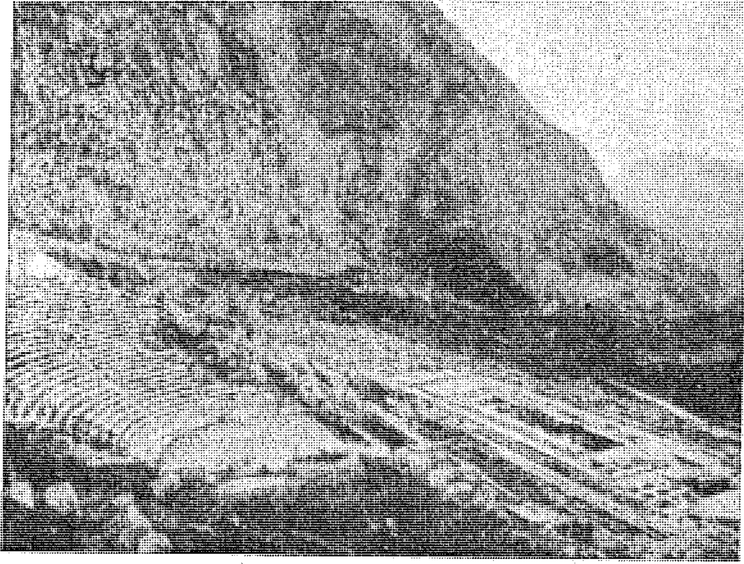
يعود المؤلف بعد هذه الاستطرادة الشيقة إلى متابعة قصته فيروى لنا أن أپولون عند ما يقع نظره على هذه التنينة يصوب إليها سهامه الذهبية فيرديها قتيلة .

ومنذ ذلك اليوم يسمى هذا المكان : پيثو ، وينتسب إليه ، أپولون ، فيطلق عليه اسم ، أپولون البيثووى ، ثم يأمر بالبدء فى إقامة معبد له هناك ، ويرجع هو لمعاقبة النبع الذى كان قد ضلله ، وعند ما يصل إليه يضع فوقه صخرة عظيمة ، يبنى عليهـا لنفسه معبداً آخر ثم يرتحل بعد ذلك ليبحث عن سدنة لمعبده الأول الذى أمر بتشييده فى ، پيثو ، فيعثر فوق صفحة البحر على قوم من جزيرة كريت التى اشتهر أهلها بالتقوى والمهارة فى تقديم القرابين والضحايا وخدمة الآلهة عامة ، ولـكنه لـكى يقود سفينتهم إلى حيث يوجد معبده يتشكل بشكل دلفين[(٢)] ويقود السفينة بركابها إلى سفح البرناسوس ، وهناك يسترد صورته الحقيقية ويظهر لهم رأى العين ويوضح لهم أنه قد قدر لهم أن يكونوا كهنة معبده ويبين لهم ما يجب

(1) Hymnes Homériques, trad. Leconte de Lisle, ds vol L' Odyssée, p 366.

(٢) دلفين هى سمكة كبيرة ، وقد حرف اسمها الإغريقى فتنطق بالعربية درفيل .

عليهم عمله و يفهمهم أن هذا المعبد سيسمى منذ ذلك اليوم بمعبد ذلفيه وهو اسم السمكة التى تشكل بشكلها لقيادة سفينتهم إلى هذا المكان و يبشرهم بأنهم سيصبحون أنبياء وعرافين وستظهر



[ألصورة رقم ٢٦ مأخوذة عن المنظر الواقعى لموضعها من الجبل ، وهى تمثل ما بقى إلى الآن من أطلال معبد ذلفيه ومسرحه الذى بنى بعد تشييد المعبد بزمن غير قصير]

على أيديهم نبوءات عظيمة بالمستقبل ، و بأنهم من أجل هذا سيكونون موضع إجلال الناس جميعاً .

و يعلق النقاد المحدثون على هذه القصيدة بأنها أقل سمواً ورشاقة وأنزل مستوى فى الأسلوب والنهج القصصى من سالفتها مما يدل على أن مؤلفها لم يكن له من العبقرية والموهبة مثل حظ صاحبه منهما ، ومع ذلك فإن القدماء كانوا يلحقون الثانية بالأولى ويعتبرونهما قصيدة واحدة . ولا يزال بعض النقاد المحدثين يعتنقون هذا الرأى ، وعذرهم فى ذلك واضح وهو أن الثانية تبدأ بعد انتهاء الأولى بهيئة طبيعية كأنها تكميل لها ، ولكن فريقاً آخر من النقاد قد فصلوهما معتمدين على تباينهما فى الأسلوب والخيال والروح القصصى والنهج ، و برهنوا على أن المؤلف الأول أقرب إلى هوميروس ، والثانى ألصق بهزيودوس .

٣ ـ نشيد إلى هِرْميس (وهو رقم ٣ فى المجموعة)

يتغنى الشاعر فى هذا النشيد بتاريخ مولد هِرْميس رسول الآلهة ونشأته ومواهبه وصفاته ، فيحدثنا أن زوس وإحدى صغيرات الإلاهات تدعى مايًا[1] ، ينجبانه ويكون ذلك فى كهف مظلم حتى لا ترى ، هيريه ، خفة زوجها وخيانته .

وإذ تضعه أمه تظهر عليه فى الحال الدقة والفصاحة والقدرة على قيادة الأحلام والرؤى وإرسالها إلى من شاء متى شاء ، ولكنه فى الحال أيضاً يظهر عليه الميل إلى اللصوصية .

يولد فى الصباح فلا يأتى الظهر حتى يعثر على سلحفاة فيخطر له أنها لازمة لموسيقاه التى يهيم بها فيقتلها ويصنع من ظهرها القيثارة الأولى التى يظل يغنى عليها حتى يسمو بالموسيقى إلى درجة الكمال . وعلى أثر ذلك يهجر الكهف ويجول فى الجبال والوديان . وعند غروب الشمس يتجه إلى الجبل الذى تقيم عليه ثيران الآلهة فيسرق منها خمسين ثوراً وبقرة هى ملك لأبولون رامى السهام ، ولكنه يستخدم لإخفاء هذه السرقة حيلة غريبة ، إذ يجعل الثيران تسير إلى الخلف أى بعكس سيرها الطبيعى حتى يخفى معالم آثار أظلافها .

وبعد أن يتمم هذه المهمة يعود إلى الكهف فيزمل نفسه فى لفافات الأطفال وينام فى المهد نومة الطفل النقى البرىء الذى لا يعرف من آثام الحياة كبيراً ولا صغيراً .

وفى صباح اليوم التالى يفتقد أبولون ثيرانه فلا يجدها فيقوم بتحقيق فى مصيرها فينبئه أحد الشيوخ بأنه رأى طفلاً يدفع قطيعاً ويسيره تسييراً منعكساً . وعلى أثر سماع أبولون هذا الوصف يرتاب فى الأمر ويتجه توًّا إلى كهف مايًّا فيرى الطفل نائماً فى المهد فيسأله عن الثيران فينكر ويحتج بشدة قائلاً :

« يابن ليتو ، أى كلام جاف ذلك الذى توجهه إلىّ ؟ لماذا أنت جئت إلى هنا تبحث عن أبقارك ؟ إنى لم أر شيئاً ولم أعلم شيئاً ولم أسمع أى حديث عنها ، ولا أستطيع أن

(١) مايا هى ابنة أتلاس بن يابيتوس ، وهو أحد التيتانوس .

أقول لك عنها شيئاً ، وبالتالى لست أنا الذى سأربح مكافأة العثور عليها . أنا لا أشبه رجلاً قوياً قديراً على سرقة الأبقار ، وليس هذا عملى ، وعندى هموم أخرى ، فأنا أنشغل بالنوم وبلبن والدتى وبوضع اللفافات حول كتفى ، وبالاستحمام بالماء الفاتر . إحذر أن يسمعك أحد وأن يتبين سبب هذا النزاع فإنه سيكون من الأمور الخارقة للعادة بين الآلهة أن يقال : إن طفلاً حديث الولادة سرق ثيراناً . أنت تتحدث الآن كالمعتوهين ، فأنا ولدت أمس ، وقدماى رقيقتان ، والأرض خشنة »[١] .

ولكن أبولون لا تنطلى عليه هذه الحيلة ولا يصغى لشىء مما يقول ويظل مصمماً على اتهامه إياه فيقتاده إلى والده ويقص عليه الحادثة ويروى له ما أنبأه به الشيخ فيصر هِرْميس على إنكاره ، غير أن زوس الذى يعلم الحقيقة يسر من لباقة هذا الإلاه الوليد وذكائه[٢] ، فيحرص على أن يزيل سوء التفاهم الذى وجد بينه وبين أبولون فيأمر بأن ترد الثيران والأبقار إلى صاحبها . ولما كان هرميس قد ذبح منها اثنين فإنه يهدى إلى أبولون قيثارة السلحفاة ويعلمه التوقيع عليها فيسر بذلك سروراً عظيماً ويستقسمه ألا يعود إلى السرقة بعد الآن ، فيقسم له . وبهذا يصبح صديقاً له ويكل إليه رعاية جميع ثيرانه .

٤ ــ نشيد إلى أفروديتيه (وهو رقم ٤ فى المجموعة) :

يترنم المؤلف فى هذا النشيد بجمال أفروديتيه وسحرها ، وهيام جميع الآلهة بها ، ويحدثنا بأن حسنها لا يقف عند حد فتنة الآلهة ، بل إنه يفتن الإلاهات أيضاً ويخضع كل من يراها من آلهة وأناسى إلا ثلاث إلاهات هن : « أثينيه » و« أرتيميس » و« إستييه » شقيقة زوس .

(1) Hymnes Homériques, trad. Leconte de Lisle, ds L' Odyssée, p. 380 - 381.

(٢) ومنذ ذلك العهد يعينه زوس إلاهاً للصوص والتجار لاحتياج كل من هاتين الطائفتين إلى الحيلة والخداع واقرب كل منهما من الأخرى فى نظر الهيليين .

(وفى الحق أن أثينيه لم تكن أعمال أفروديتيه تنال عندها شيئاً من الحظوة أو الاحترام ، لأنها لم تكن تعجب إلا بالأعمال الجدية كالحرب وصنع عربات القتال ، وحمل الأثقال عند الرجال ، وكالنسج والحياكة وما شاكلهما عند النساء .

وكذلك ، أرتيميس ، كانت لا يروقها إلا الصيد وإجادة الرماية بالسهام ، وإلا الرقص مع حاشيتها من صغيرات الإلاهات فى الغابات المظلمة أو النزول فى مدن اشتهر أصحابها بالاستقامة والعدالة .

أما ، إستييه أخت زوس فيكفى أن نقول فى تعريفها إنها أقسمت بأكبر الأيمان لتمكثن أبد الدهر عذراء ، وقد أجيب سؤلها فى هذا . ولا ريب أن هذه الأخلاق الجدية التى اشتهر بها هؤلاء الإلاهات الثلاث تتعارض تماماً مع أعمال أفروديتيه ، فكان من الطبيعى ألا تروق هذه الإلاهة الخليعة أية واحدة منهن) .

لا يستطيع أحد النجاة من هوى ، أفروديتيه ، إلا هؤلاء الإلاهات الثلاث كما قدمنا . أما الباقون فكانت تخضعهم لسلطان المجون متى شاءت وكيف شاءت حتى زوس نفسه ترغمه مراراً على الوقوع فى أشراك جمال بعض النساء الفانيات خفية من هيريه أخته وزوجته الشرعية التى كانت تعد فى طليعة جميلات الإلاهات ، وكان زوس يشعر بذلك الإغواء بعد أن يفيق من غفلته فينجرح فى كبريائه ولا يأمن أن أفروديتيه ستسخر منه يوماً ، لانحطاطه ونزوله إلى مستوى النساء الفانيات فيريد أن يتقى هذه السخرية المنتظرة فيلهمها هو الآخر بدوره أن تشتهى رجلاً من بنى الإنسان حتى لا تستطيع أن تأخذ عليه ما تهوى فى مثله . وسرعان ما تعشق راعياً جميلاً من رعاة ترواده يدعى أنخيسيس ، كان فوق جبل ، إيدا ، فتظهر له فى صورة فتاة جميلة فى ثياب فاخرة فيروع الراعى منها ويقول لها : إن كنت إلاهة فأنبئينا باسمك ، لنبنى لك معبداً هنا ، فترى أنها لو أطلعته على حقيقتها لرفض أن يحقق لها رغبة هواها رعباً وفرقاً ، فتخترع له قصة كاذبة تتلخص فى أنها إنسانة وأنها كانت فى ترواده ، وأن ، هرميس ، قد اختطفها ثم أحضرها إلى هنا معيناً لها الرجل الذى

سيظفر بها ، وهو ، أنخيسيس ، ولا يرتاب هذا الراعى فى صحة القصة فيتغشاها وتنام إلى جانبه حتى الصباح . وعندما يستيقظان تعود إلى صورتها الحقيقية وتنبئه باسمها وتخبره بأن رواية الأمس كانت كاذبة فيرتاع الرجل ويضطرب ، ولكنها تطمئنه وتؤكد له أنه لا تثريب عليه ، وأنها قد حملت منه بغلام وأنها ستسلمه إليه عندما تضعه وسيدعى ، إنياس ، وأنه سيكون من أشهر سكان تروادة على شرط أنه لا ينبىء أحداً بما حدث ولا يطلع أيا كان على حقيقة والدة هذا الطفل ، وإذا خالف هذا الشرط وباح بالسر ، فإن زوس سيصعقه .

ونحن نحسب أنه ينبغى عزو هذا النشيد إلى أحد تلاميذ هوميروس المحافظين على مبادئه لأن مؤلفه لم يحد قيد أنملة عما أثر عن مؤلف الإلياذة فيما يتعلق بعنصر إنياس الذى نشأ من غرام أفروديتيه بأحد رعاة منطقة إيدا ثم صار أميراً .

ويميل بعض النقاد المحدثين إلى عزوه إلى شاعر متملق أراد أن يتزلف إلى أحد أمراء منطقة « إيدا » فزعم أن هذه المنطقة قد تشرفت بالعنصر الإلاهى . ومهما يكن من شىء فلا يمكننا تعيين الزمن الذى ألف فيه هذا النشيد وإن كنا نلاحظ أنه يمتاز بسهولة الأسلوب وخصوبة العبارات .

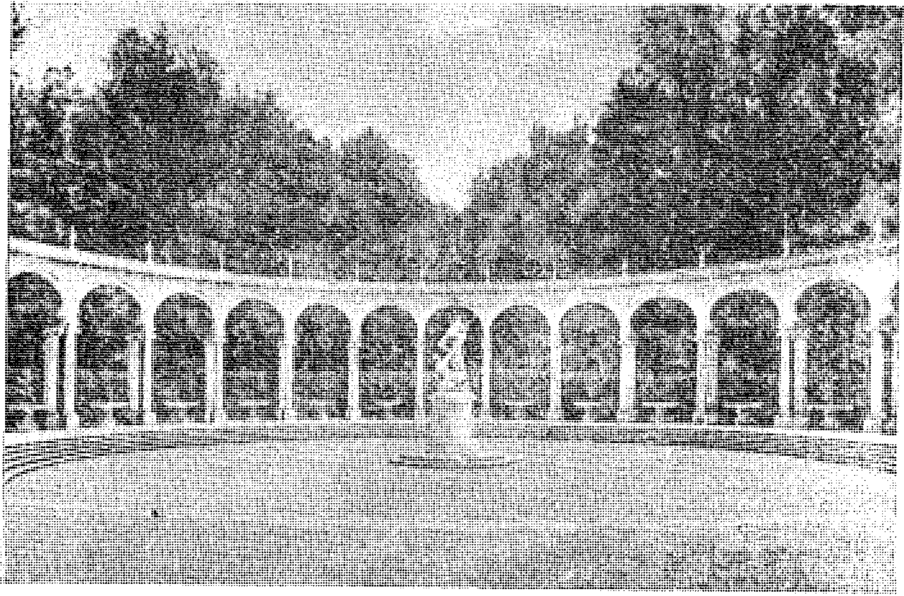
٥ ــ نشيد آخر إلى أفروديتيه (وهو رقم ٥ فى المجموعة) :

يروى لنا المؤلف فى هذا النشيد القصير كيف توجد أفروديتيه بلا أب ولا أم فيحدثنا أنها تنشأ من زبد البحر فيلتقطها إلاهات الساعات السعيدة ، وإذ يرين هذا الجمال الساحر الذى تتمتع به يزيِّنَّها بفاخر الحلى ويصطحبنها إلى مقر الآلهة ، فلا يكاد هؤلاء يرونها حتى يفتتنوا بها جميعاً ويشتهى كل واحد منهم أن تكون له زوجاً .

٦ ـ نشيد إلى ديمتير (وهو رقم ٣٤ فى المجموعة) :

يعتبر هذا النشيد من أرشق نشائد هذه المجموعة ويروى لنا المؤلف فيه حديث ، ديمتير ، إلاهة الحصاد ، ومانحة الخصوبة والرخاء ، فينبئنا بأن هذه الإلاهة كانت لها ابنة وحيدة جميلة تدعى « پرسيفُنْيا » ، وأنها كانت فى يوم من الأيام تقطف زهراً من أحد المروج ، وإنها لكذلك إذ يراها هاديس المظلم شقيق زوس وإلاه الجحيم فيفتتن بها افتتاناً شديداً . ولكى تتقدم غايًّا إلى هذا الإلاه الطموح بمعونة تسهل له الاستيلاء على هذه المحبوبة الجميلة ، تنبت لها فى الحال زهرة نرجس فتسر بها سروراً عظيماً وتهم باقتطافها . وبينما هى على هذه الحالة ، إذ يشق ، هاديس ، الأرض ويحملها على مركبة ويسير بها إلى مملكة الموتى دون أن يرق لصياحها وعويلها (انظر الصورتين رقم ٢٧ ورقم ٢٨ فى الصفحة الآتية) ولا يراها إلا الإلاهان هليوس[١] ، و ، هيكاتيه[٢] . وإذ تفتقد ، ديميتير ، ابنتها لا تجدها فيستولى اليأس على قلبها وتظل تبحث عنها تسعة أيام كاملة دون أن تذوق طعاماً . وبعد هذه الأيام التسعة ينبئها ، هليوس ، بما حدث ويحاول أن يهدئها ولكن آلامها تتضاعف فتغادر الأولمپوس وتنزل إلى الأرض ، لتعيش بين بنى الإنسان مخفية جمالها تحت ملامح امرأة عجوز ، فتتجه إلى مدينة ، إيلوسيس ، بالقرب من أثينا ، فيستقبلها ملكها وملكتها استقبالاً حسناً ويكلان إليها تربية طفلها فتريد أن تمنحه الخلود وتتخذ لذلك وسيلة تداوم على سلوكها فى كل ليلة وهى أن تضع الطفل فوق النار بطريقة حكيمة ، أو أن تلفه فى قوة النار على حد تعبير الشاعر . وفى احدى الليالى تفاجئها والدة الطفل وهى على هذه الحالة فتنزعج وتصرخ مولولة ، فلا يكون من الإلاهة إلا أن تستشيط غضباً وتعلن غايتها النبيلة التى كانت تبغى إيصال الطفل إليها ، والتى هى الآن بعد صراخ والدته مستحيلة ثم تهتف قائلة :

(١ و ٢) هليوس هو إلاه الشمس فى أقدم الأساطير قبل أيلولة هذه السلطة إلى أپولون . وهيكاتيه هى إلاهة قمرية بدائية قبل إسناد هذا الاختصاص إلى أرتيميس .



[الصورة رقم ٢٧ مأخوذة عن جانب من جوانب حديقة قصر ڤرساى يدعى بالـكلوناد ، وهى دائرة من الأعمدة ، وفى وسطها يرى هاديس إلاه الجحيم وقد اختطف پرسيفنيا ابنة ديمتير وحملها بين ذراعيه] .



[الصورة رقم ٢٨ مأخوذة عن رسم للفنان الفرنسى نوتور أخذه بدوره عن وعاء هيليني يوجد بمجموعة هوب بمدينة دبدين بانجلترا ، وهى تمثل هاديس وقد ظفر بپرسيفنيا وأصعدها قسر إرادتها الى مركبته ولم يرق لإجهاشها وعويلها] .

« أيها الأناسى الجهلاء ، بل المأفونون غير القادرين على التنبؤ بالخير ولا بالشر ، وأنتِ ! لقد اقترفت خطأً جسيماً بهذا الجنون الذى بدا من جانبك لأنى – وأُقسم بإسْتِكْس الذى لا يرحم ، وإنه لقسم يقهر الآلهة – كنت عازمة على أن أجعل ابنك العزيز فى مأمن من الشيخوخة وأن أصيره غير قابل للفناء ، وأن أغمره فى مفاخر لا تتناهى ، ولكن الآن لم يعد مسموحاً له بأن ينجو من الموت أو أن يفر من المصير الأسود ، ومع ذلك فسيظل طول حياته ماجداً مبجلاً لأنه جلس على ركبتىّ ، ونام بين ذراعىّ ، ولكننى أنبئكم بأن أهل إيلوسيس بعد انقضاء عهد هذا الوليد ، وبعد مرور سنوات عدة سيكونون إلى الأبد فى حرب داخلية طاحنة . أما أنا فإننى ديمتير المجدة ، وإننى المرَحُ والثراء الأعظم للآلهة والفانين . ولكن ما علينا من هذا كله ، فليشترك جميع الشعب فى بناء معبد ضخم لى وفى تأسيس مذبح فى داخل هذا المعبد ، وأن يكون هذا إلى جانب سور المدينة . . . وفى مقابل ذلك سأكشف لكم أنا نفسى عن أسرارى لكى تقدموا إلىّ الضحايا فى المستقبل فتهدئوا بذلك سخط نفسى [(1)] » .

وعلى أثر هذا تنتزع الإلاهة تلك الصورة الزائفة وتقذف بالشيخوخة عرض الأفق وتستعيد صورتها الحقيقية ، فيتنفس الجمال من حولها ، وتتضوع العطور الرقيقة من معطفها وينبجس النور من ذلك الجسم الأبدى ، ويتموج شعرها الذهبى فوق كتفيها ، وتملأ القصر أشعة خاطفة كأنها الصاعقة . وعلى الفور تغادر ديمتير المكان لا تلوى على شىء مما حولها وإذ ذاك لا يسع أهل مدينة إيلوسيس إلا أن يلبوا هذه الرغبة فيؤسسوا ذلك المعبد .

بيد أن ديمتير لما كانت لا تزال حانقة على جميع الآلهة والأناسى ، فإنها تنكب هؤلاء الأخيرين بسنة قاحلة تخفى فيها البذور فلا تنبت الأرض شيئاً ، وبهذا يصبح بنو البشر جميعاً مهددين بالموت ، فيقلق ذلك زوس ويروعه ، فيبعث إليها إيريس ذات الأجنحة الذهبية لتهدئ من حدتها ، ولكنها تقسم بأعظم الأيمان أنها لن تصعد إلى الأولمبوس ولن تدع

(1) Les Hymnes Homériques, trad. Leconte de Lisle, p.424.

شيئاً ينبت فى الأرض قبل أن ترى ابنتها ذات العينين الجميلتين ، فلا يملك زوس إلا أن يرسل هرميس إلى أخيه هاديس ليوافق على أن يدع پرسيفُنْيا تعود إلى عالم النور ، فلا يجد إلاه الموتى بداً من الإذعان إلى هذه الرسالة ، ولكنه يطعمها قبل فراقها إياه نوعاً من الرمان يشتمل على سر قهرها على العودة إليه . وهكذا ترى ديمتير ابنتها من جديد فيكون سرورهما بهذا اللقاء عظيماً . وحينئذ يصمم زوس على أن تبقى پرسيفُنْيا ثلثى السنة مع والدتها، والثلث الباقى فى مملكة الموتى مع زوجها ، فتهدأ الإلاهة وتعيد الخصوبة إلى الأرض فتتحلى بالزهور والأوراق من جديد ، وليس هذا فحسب ، بل تتفضل على البشر فتكشف لهم قبل صعودها إلى الأولمپوس عن السر الهائل الذى وعدت به أهل مدينة إيلوسيس . ولهذا تظل محبوبة ممجدة من جميع بنى الإنسان .

لم يكتشف عالم الأدب الحديث هذه الأنشودة إلا فى سنة ١٧٨٠ ، وقد انعقد إجماع النقاد منذ دراستهم إياها على أنها أنفس هذه المجموعة على الإطلاق ، وأنها متقنة الصناعة ، جيدة الصياغة ، واضحة المعانى ، عميقة المرامى ، تهدف إلى جانب خطير من جوانب الديانة الهيلينية ، فالمؤلف قد رسم لنا فيها لوحة فاتنة شاملة وضع فى وسطها صورة بارزة مجسمة للألم الأموى الذى يتفجر لهيبه من قلب الوالدة الرءوم حين تثكل فلذة كبدها، ولوعة هذه الوالدة التى يلهبها الحب ويضنيها الحنان والتى يذكيها اليأس تارة حين يتغلب ، ويضعفها الأمل تارة أخرى حين يتلألأ بريقه الخلاب ، أو يلوح بصيصه الساحر ولو كان من سراب .

ولقد أحاط المؤلف هذه الآلام بمناظر ساحرة للأسرار الغيبية وما يخفيها عن عقول البشر من ظواهر الأستار الكونية ولا سيما سر إيلوسيس التى فازت فى العالم القديم بشهرة عظيمة كان لها فى الدين الهيلينى عامة وفى طائفة الأرفية خاصة أثر فعال. وهذه الأخيرة قد أثرت بدورها فى المدرسة الفيثاغورية تأثيراً يمنحها قيمة كبرى .

وفوق هذا فقد زج شاعرنا فيما بين ذلك بطائفة من التقاليد القديمة وشرذمة من الطقوس الموروثة التى قامت فيما بعد لدى النقاد المحدثين كبراهين ناصعة على نشأة هذه الأنشودة فى المنطقة الأثينية . ويرجع الباحثون منشأها إلى ما قبل القرن السادس بزمن وجيز .

٧ ـ نشيد إلى ذيو نيسوس (وهو رقم ٦ فى المجموعة)

لا بد أن يكون نشيد ذيو نيسوس إلاه الخمر ـ قبل أن يبتره البلى أو تعدو عليه يدالزمان ـ طويلاً كغيره ، ولكنه لم يبق منه سوى شذرات صغيرة مشوهة تروى لنا احدى حادثات ذلك الإلاه ، ومجملها أنه بينما كان سائراً على شاطئ بحر التيرانى إذ بفريق من القرصان يلمحونه فينقضون عليه انقضاض الصاعقة ويخطفونه ثم يربطون يديه ورجليه ، فتنحل الأربطة وتسقط من تلقاء نفسها إلى جانب قدميه ، فيجلس باسماً ناظراً إليهم بعينيه الزرقاوين نظرة احتقار وازدراء ،



[ألصورة رقم ٢٩ تمثل حوضاً فى أحد جوانب حديقة قصر ڤرساى يدعى بحوض ذيو نيسوس ، ويرى فى هذه الصورة ذيو نيسوس إلاه الخمر جالساً فوق صخرة فى وسط الحوض وعلى رأسه تاج من أغصان الكرم وعناقيده] .

وإذ يرى ذلك ربان السفينة يرجح أنه إلاه فيرتاع من هذا العدوان ويهتف برفاقه قائلاً :

« أيها المعاتيه ماذا صنعتم ؟ ومن هذا الإلاه القوى الذى قبضتم عليه وأوثقتموه بالأربطة ؟ ! أيها السفهاء كونوا على يقين من أن سفينتنا لا تقوى على حمله ، إذ أنه لا بد أن يكون زوس أو أپولون ذا القوس الفضية[1] » .

ولكن رئيس القرصان يسخر من رأيه ويحمل ذيونيسوس على السفينة ويأمر بالاستعداد للإبحار فوراً . وعلى أثر ذلك يتحول هذا الأخير إلى أسد يتبعه دب مفزع ثم يزأر زئيراً مروعاً ويقفز إلى رئيس القرصان فينشب أظافره بجسمه ، وإذ ذاك ينزعج رفاقه ويقذفون بأنفسهم إلى البحر ، فيحولهم ديونيسوس إلى دلافين إلا الربان ، فإنه يعطف عليه ويكشف له عن حقيقته ويطمئنه على حياته ويغمره فى السعادة والهناء .

٨ـ نشيد إلى أثينيه (وهو رقم ٢٨ فى المجموعة) :

لم يبق لنا من هذا النشيد إلا نتف صغيرة أو شذرات مبتورة ، وهو يروى لنا كيف أن أثينيه ذات العينين الزرقاوين والقلب الجموح وحامية المدن قد خرجت من رأس زوس مغطاة بأسلحة من ذهب شاهرة حربتها ، وكيف أن السماء والأرض قد اهتزتا عند خروجها اهتزازاً عنيفاً ، وأن الآلهة قد سعدوا جميعاً بوجودها ، ويصور المؤلف هذا فيقول :

« وفى الحال تنبثق إلاهة الحكمة بغتة وفى عنف من ذلك الرأس الأبدى شاهرة حربتها الحادة ، وعند ذلك يهتز الأولمپوس العظيم تحت قفزة الإلاهة ذات العينين الزرقاوين ، وترن الأرض من حوله رنيناً مفزعاً ، ويضطرب البحر قاذفاً بمياهه القانية ، ولكن هذا البحر لا يلبث أن يهدأ ، وكذلك هليوس الماجد بن هپريون لا يلبث هو الآخر أن يقف جياده ذوات الحوافر السريعة إلى أن تنتزع العذراء پالاس أثينيه أسلحتها الإلاهية من فوق كتفيها الأبديتين ، ولقد سعد زوس الحكيم بكل ذلك .

(1) Hymnes Homériques, trad. Leconte de Lisle, ds. vol. L'odyssée, p. 399.

وأخيراً أحييك يا ابنة زوس ذى العاصفة ، وسأذكرك دائما »[1] .

٩ ـ نشائد مختلفة :

يشتمل كل نشيد من هذه النشائد إما على ذكر جزء مقتضب من تاريخ أحد الآلهة و إما على ثناء عاطر على هذا الإلاه . ومن بين هؤلاء الآلهة الذين ذكروا فى تلك النشائد : زوس ، وأريس ، وهيفِسْتوس ، وهليوس ، وپوسيذون ، و إستييه ، وهيريه وغيرهم . فمثلاً يحدثنا الشاعر فى النشيد السادس والعشرين أن الذين يروون أن الإلاه ذيونيسوس إلاه الخمر ولد فى جزيرة تكسوس أو فى مدينة ثيبا أو فى غيرها من بلاد الهيلين يكذبون ، و إنما الصحيح ، أنه ولد فوق قمة جبل شاهق إلى جانب نهر إيجپتوس أى النيل .

(ب) قصائد الهجاء

لم يبق لنا من هذه المجموعة الهجائية سوى سبع عشرة قطعة ألفها عدد من الشعراء فى فرص مختلفة ، وهى ترجع كلها إلى أواخر العصر الحماسى ولا تخلو من حسن كما أنها تشتمل على بعض الصور الشعرية الفنية ، ولنأخذ لهذا مثلاً الهجاء الرابع الذى يبدو أن مؤلفه قد سدد فيه سهامه اللاذعة إلى قوم فى مدينة « كيميه » بآسيا الصغرى كان قد نزل عليهم فلم يكرموه ، وقد جاء فى نهايته ما يلى :

«إنى سأحتمل المصير المحتوم الذى قدره علىّ أحد الآلهة عند مولدى ، وسأتجلد وألقى بقلب صبور عدم تمام الأشياء التى كان الواجب يقضى بأن تتم ، ومع ذلك فأعضائى تشتهى ألا تقيم بعد فى شوارع كيميه ، وقلبى الكبير يدفعنى إلى أن أتجه إلى شعب آخر ولو أنى فاقد القوى » .

(1) Hymnes Homériques, trad. Leconte de Lisle, ds vol. L' odyssée, p. 412

(ح) المرجيتيسية

عنون المؤلف قصيدته هذه بهـذا العنوان لأن بطلها الأساسى يدعى ، مرجيتيس ؛ ولما كانت هذه القصيدة قد فقدت جميعها فإننا لا نعرف شيئاً عن موضوعها ولا عن غايتها بالضبط ، و إنما كل الذى نعرفه فى هذا الشأن هو أن بطلها مارجيتيس كان غاية فى الحمق والسفه وسوء التدبير ، لا يأتى عملاً إلا ليجعل نفسه أضحوكة الضاحكين وأهزوءة الهازئين ولا يباشر أمراً إلا ليخفق فيه و يعود منه صفر اليدين خائب الأمل. وقصارى القول أنه كان لا يصلح لأى شأن من شؤون الحياة . ويرجع الفضل فى تعريفنا بهذه الشخصية التى تمثل الجانب الأدنى من الحيـاة إلى أفلاطون وأرسطو حيث قال عنها الأول فى بيت له ما يلى :

« إنه كان يعرف أن يعمل كثيرا من الأشياء ، ولـكنه لا يعمل أى شى كما ينبغى »(١)

وقال عنها الثانى ما يأتى :

« إن الآلهة لم يخلقوا منه عاملاً للأرض ، ولا حراثاً ، ولا رجلا صالحا لأية مهنة ، و إنه لم يـكن كفئاً لأى شىء »(٢) .

صيرت هذه الأوصاف مرجيتيس مثلاً يضرب لـكل شخص يخفق فى أبسط الأعمال و يقصر عن النجاح فى أتفه الأمور . و يظهر أن مؤلف هذه القصيدة قد تعقب طباع أوديسوس وحكمته وتبصره ونجاحه فى كل شىء وقدرته على الفوز فى كل مشروع ثم صور بطله على الطرف المناقض لهذا تماماً ، فجاءت قصيدته لوحة للسخرية أكثر منها لأى شىء آخر . وفى هذا يقول أرسطو :

« إن المرجيتيسية كانت للمهازل عين ما كانته الإلياذة والأوديسا للمآسى »(٣) .

---

(١) Platon, Alcibiade II, 47.

(٢) انظر الباب السابع من الـكتاب السادس من « الأخلاق إلى نيقوماخوس » .

(٣) Aristote, Poétique, Ch. 4

(ى) ألبَتْراخُمْيوماخيا أو قصيدة الضفادع

تبلغ أبيات هذه القصيدة نحو ثلثمائة بيت يخصصها مؤلفها كلها للهزل والسخرية ، فيحاكى فيها الإلياذة محاكاة سخيفة مقززة لا تخلو من إسفاف ، إذ يستبدل ، أخيلوس ، وأوديسوس ، و ، أجاممنون ، و ، هكتور ، وجنودهم بجيشين من الضفادع والفيران ويشعل لهيب الحرب بينهما ويصور بعض الآلهة يناصرون أول الجيشين ، والبعض الآخر يناصرون الثانى على نحو مايحدث فى الإلياذة تماما . ومن الممكن أن يكون هذا الشاعر المسف قد قصد السخرية بالمثل العليا التى تفيض بها الإلياذة ، أو رمى إلى الاستهزاء بهوميروس ، لأن عقليته الضعيفة قد قصرت عن التطاول إلى علياء ذلك الأدب الرفيع ، شأن كل الذين يطعنون على مالا يفهمون ، ويسخرون مما لا يتذوقون . وسواء أصح الفرض الأول أم الثانى ، فإن هذا الشاعر قد نزل بنفسه إلى مستوى جدير بالإشفاق أكثر منه بالنقد .

ويعلق الأستاذ كروازيه على هذه القصيدة بما معناه : « لو كان هذا الشاعر يريد أن يسخر من عواطف الأبطال العظيمة لاستطعنا أن نعنى بهذا الإدراك العامى الذى يتعارض مع الانعطاف المثالى ، ولكنه ليس لديه شىء من هذا ، لا هذه الفكرة ولا غيرها ، ولا تخرج قصيدته عن أنها نوع من اللهو محروم نعمة الرشاقة وخفة الروح ، ولا يوجد فيها من ألوان الابتكار إلا الأسماء واختيار أنواع أسلحة المعركة وأما ماعدا ذلك فهو لا يساوى شيئاً ، وإنما هو محاكاة ، بل إن لغة هذه القصيدة نفسها ليست شعرية »[1] .

---

(1) Croiset, Histoire de la Litt. grecque, t.I, p. 588.

خاتمة

رأينا أن منتجات العصر الحماسى هى التى كانت تقوم وحدها بتربية الشعب وتثقيفه فى ذلك العهد الفارط ، فالهوميروسيات كانت تتولى قيادة حياته الخلقية نحو السمو ، وتحاول إلحاقها بالمثل العليا ، وترسم له النماذج الفاتنة فى الشجاعة والأمانة والوفاء والغيرية والتضحية والفدائية والتبصر وحسن التدبير والحكمة . وبالإجمال : تصور له البطولة فى أعلى قممها ، وأبهى صورها .

والهزيودوسيات كانت تتولى تهذيب حياته العملية فتصوغ فى أساطير القدماء خير القواعد الاجتماعية ، وتنظم الأفعال الواقعية وتجمعها تحت راية قانون عمرانى تحدد مواده مايجب أن ينهجه الأهاون من أنهاج ويسلكوه من خطط ويقوموا به من أعمال فى كل فصل من فصول السنة ، وماينبغى اتقاؤه وتجنبه . وبالإجمال : كل ماتتطلبه الحياة النشيطة من أمة حية طامحة إلى الكمال .

والثيوغونيا كانت ترسم له هيكل التاريخ الذى فيه ماضيه بخيره وشره ، ليتخذ منه أستاذاً للحاضر والمستقبل يصور لهما الخير فى لوحة جميلة ساحرة تأخذ بمجامع النفوس ، والشر فى صورة دميمة بشعة تروع العقول وتنفر القلوب . وقصارى القول إن هذا العصر — كما يقول الأستاذ كروازيه — « قد ملأ الأخيلة بصور عظمى واستحدث فى ماجريات الحياة العامة طائفة هامة من العواطف والأفكار ، وابتدع لهم لهجة رقيقة رشيقة . وبالإجمال : كان كل إنسان يتأثر بالشعر فى ذلك العهد لايفكر إلا بعقل هوميروس ، وهزيودوس ، وكانت القصائد التى عزيت إليهما هى الأدب الوحيد المعروف ، ولم تكن تلك المنتجات إحدى

صور الشعر كما هى عندنا الآن ، وإنما كانت كل الشعر ، وكان الشعر إذ ذاك يشمل التاريخ والأخلاق وكل مبتغيات العقل ، أى كان الناس يعيشون فى القصائد ويتنسمون هواءها . وهكذا عادت المواهب التى أنتجت هذا الشعر فاستعملته فى تنمية نفسها فأصبحت العقول التى تذوقت ، هوميروس ، و ، هزيودوس ، يتغلغل فيها ــ بسبب هذا التذوق نفسه ــ النظام والانسجام والجمال والإخلاص والرشاقة والجرأة المتزنة . ولا ريب أن النتيجة الحتمية لهذا هى أن الشعر الموسيقى الذى تستحدثه هذه العقليات يكون شبيهاً بها فى تلك المحامد[1] وهذا الشعر الموسيقى هو الذى سنلتقى به فى الجزء الثانى من هذا الكتاب .

---

(1) Croiset, Même ouvrage, p. 594 - 595

المخطوطات والمطبوعات والتراجم الأساسية

لمنتجات العصر الحماسى

(١) المخطوطات

١ ـ الإلياذة

توجد للإلياذة عدة مخطوطات تظهرنا دراستها على أنها قد نسخت جميعها من نصوص ترجع إلى القرنين : الثالث والرابع بعد المسيح أى بعد أن ظهرت نتائج مجهودات أدباء الاسكندرية ، وقد عرف ذلك من أن الاسكندريين قد حذفوا من الإلياذة مقطوعات ، آمنوا ـ لأمر ما ـ بأنها ليست لهوميروس ، ولكن النقاد المحدثين ألفوا فريقاً من القدماء الذين سبقوا العصر الاسكندرى مثل بلوترْخوس وأثينيئوس يعزون تلك المقطوعات بالذات إلى هوميروس ، فحملهم ذلك على الدرس والتحليل والموازنة حتى انتهوا من إعادتها إلى هوميروس .

ومهما يكن من شىء ، فإن أجدر هذه المخطوطات بالاعتبار مخطوطة توجد فى مكتبة القسيس مرقس بمدينة البندقية ، وقد وضع لها ـ كطابع يميزها عن غيرها ـ عنوان ڤينيتوس[1] (أ) « Venetus A » ويرجع تاريخها إلى القرن العاشر بعد المسيح ، وقد كتبت بعناية فائقة ، وذيلت بهوامش وتعليقات للشرح والإيضاح بأقلام : أرِسْتَرْخوس وغيره من المعقبين ، وقد بقيت هذه المخطوطات مطمورة حتى كشف أنْس دى ڤِلوازون الفرنسى النقاب عنها فى سنة ١٧٨١ .

---

(١) ڤينيتوس هو نسب لاتينى إلى مدينة البندقية التى توجد المخطوطة فى مكتبتها .

وهناك مخطوطات أخرى جيدة تتراوح تواريخها بين القرون الحادى عشر والثانى عشر والثالث عشر ، فـفى البندقية توجد مخطوطة نسخت فى القرن الحادى عشر ، وفى فلورنسا مخطوطتان أولاهما كتبت فى القرن الحادى عشر ، وثانيتهما فى القرن الثانى عشر . وفى چنيڤ واحدة نُسِخَتْ فى القرن الثالث عشر ، وفيما عدا ذلك توجد شذرات مختلفة مكتوبة على أوراق البردى قد عثر عليها فى المدافن المصرية الأثرية ، وتتراوح تواريخ نسخها فيما بين القرنين الثالث قبل المسيح والثانى بعده ، وقد نشرت هذه الشذرات جميعها فى المجلة الپاريسية « Notices et extraits de manuscrits , t . 18 »

٢ ـ الأوديسا

يرجع تاريخ أقدم مخطوطات الأوديسا المتداولة إلى القرن الثانى عشر ، وهى لا تزيد على أنها تسجل نصوص هذه الفريدة على النحو الذى كانت معروفة عليه فى العصر البيزنتى . ومما يلفت النظر فى هذه المخطوطات أنها أقل صحة من مخطوطات الإلياذة ، ولـكن الشروح والتعليقات التى ذيلت بها تجعـل من الميسور معرفة تلك النصوص كما كانت فى العصر الاسكندرى بحالة تكاد تشبه فى الوضوح حالة الإلياذة . وَأَوْلى هذه المخطوطات بالعناية ما يوجد منها فى ميلانو ، وڤينا ، وپاريس ، ومونيخ ، وهَمْبُرْغ .

٣ ـ القصائد الهزيودوسية

توجد لإنتاج هزيودوس عدة مخطوطات ، ولـكن أهمها هو ما تتأرجح تاريخه بين القرنين : الحادى عشر والخـامس عشر بعد المسيح . ففى فلورنسا يوجد أفضل مخطوطات « الأعمال والأيام » ويرجع تاريخها إلى القرن الثانى عشر . وهناك مخطوطتان أخريان ترجع أولاهما إلى القرن الثالث عشر وثانيتهما إلى القرن الخامس عشر تشـتمل كل منهما على الثيوغونيا وترس هيركليس . وفى پاريس توجد مخطوطة تحمل تاريخ القرن الخامس عشر ، وهى تحتوى على القصائد الثلاث : « الأعمال والأيام » و« الثيوغونيا » و« ترس هيركليس »

ومخطوطة أخرى للأعمال والأيام مذيلة بقطع من تعليقات بركليس . وفى البندقية توجد مخطوطتان يرجع تاريخهما إلى القرن الرابع عشر ، وهما تشملان كل المنتجات المعزوة إلى هزيودوس مذيلة بهوامش . وفى مسينا توجد مخطوطة للأعمال والأيام يرجع تاريخها إلى القرن الثانى عشر .

(ب) ألمطبوعات

طبع ديمتريوس خَلْكُنْديلوس « الإلياذة » و « الأوديسا » فى فلورنسا للمرة الأولى فى سنة ١٤٨٨ وطبع « الأعمال والأيام » فى ميلانو فى سنة ١٤٩٣ ثم جعلت الطبعات بعد ذلك تتوالى إلى أن جاء العصر الحديث فكان من أهمها ما يلى :

١ ـ ألإلياذة والأوديسا معاً

مازون ، مجموعة بُودِيه ، باريس . ـ دِنْدُرْف ، مجموعة ديدو ، ١٨٧٧ ، باريس . ـ لُدْويخ ، ١٩٠٧ ، لِبْزيج . ـ پييرون ، ١٨٨٣ ، باريس ، وبها تعليقات فرنسية . ـ أَميس ، هِنْس ، كُوير ، مجموعة تُبْنير ، لِبْزيج ، وبها تعليقات ألمانية .

٢ ـ ألأوديسا وحدها

ڤكتور بيرار ، مجموعة بوديه ، ١٩٣٥ ، باريس .

٣ ـ الدائرة الحماسية

دَنْدُرْف ، ١٨٣٧ ، باريس ، وهو يحتوى على جميع شذرات الدائرة الحماسية وعلى « خِرِسْتُوماثيا » لبركلوس ، وقد أسلفنا الحديث عنه . ـ مولير ، ١٨٢٩ ، لِبْزيج . ـ كِنْكيل فى الجزء الأول من منشوره المسمى «Epicorum graecorum fragmenta» ، ١٨٧٧ ، تُبْنير ، لبزيج . ـ جِسْفُرد ، ١٨٥٢ لبزيج ، وهو يشتمل على خِرِسْتُوماثيا لبركلوس .

٤ ـ ألقصائد الهزيودوسية مجتمعة

رزاخ ، ١٩٠٢ ، تُبْنير ، لبزيج . ـ مازون ، مجموعة بُودِيه ، باريس . ـ لِرْس ،

مجموعة ديدو ، باريس . — سِتْل ، ١٨٨٩ ، أثينا ، وعليه هوامش للشرح والتعليق .

٥ — الأعمال والأيام وحدها

وَلْز ، ١٩٠٩ ، باريس ، وعليه هوامش فرنسية . — مازون ، ١٩١٤ ، باريس ، وعليه هوامش فرنسية كذلك .

٦ — النشائد الهوميروسية

بُومِسْتير ، ١٨٦٠ ، لِبزيج . — جيمول ، ١٨٨٦ ، لبزيج ، وعليه تعليقات ألمانية . — ألين ، ١٩٠٦ ، لندن . — رِيزاخ ، ١٩٠٢ ، تُبنير ، لبزيج . — همبير ، مجموعة بوديه ، باريس .

(حـ) الترجمات

١ — إلى الفرنسية

الإلياذة وحدها — بَرْتِلمى سنت هلير ، ترجمة شعرية ، باريس

الإلياذة والأوديسا معاً — دُوجا مُنْبيل ، ١٨٣٤ . — ليكُنْت دى ليل ، لِيمير ، باريس ، [وقد ذيَّل الأوديسا بترجمة للنشائد الهوميروسية] . — مَنْيان ، باريس .

الأعمال والأيام . — وَلْز ، ١٩٠٩ ، برُكسيل .

٢ — إلى الألمانية

الثيوغونيا — شومان ، ١٨٦٨ ، برلين .

٣ إلى اللاتينية

قصائد الدائرة الحماسية — موليز ١٨٢٩ ، باريس .

٤ — إلى العربية

الإلياذة — توما البستانى ترجمة شعرية ، مطبعة الهلال بالقاهرة ١٩٠٤ ، وقد صدرها بمقدمة عن هوميروس وشعره .

[redacted]

BIBLIOGRAPHIE

Histoires de la littérature grecque.
W. Christ, 1905, Leipzig, Teubner.
A et M. Croiset, Boccard, 1928, Paris.
M. Egger, Delaplane, Paris.
J.-P. Mahaffy, 1903-1904, Oxford.
A. Pierron, Paris, 1863.
O. Müller, trad. Hillebrand, 1865, Paris.
Wilamowitz. Moellendorff 1905, Leipzig, Teubner.

ETUDES.

E. Audoin, Etude sommaire des dialectes Grecs littéraires, 1891, Paris.
V. Bérard, Les Phéniciens et L'Odyssée, 1902, 1903, Paris.
— , Les Navigations d' Ulysse, Paris.
— , Nausicaa et le retour d' Ulysse, 1929, Paris.
A. Bougot, Etude sur L' Illiade d' Homère, 1888, Paris.
M. Bréal, Pour mieux connaître Homère, 1906, Paris.
Chaignet, Les Héros et les Héroïnes d' Homère, Paris.
Couat, Homère, Paris, 1886.
P. Decharme, Mythologie de la Grèce antique, 1886, Paris.
A. Duruy, Histoire de la Grèce antique, Paris, 1883.
Dugas-Monbel, Histoire des poésies homériques, 1834, Paris.
E. Egger, La littérature grecque, 1890, Paris.
H. Flach, Das System der hésiodischen Kosmogonie, 1874, Leipzig.
A. Fouillée, Esquisse psychologique des peuples européens, 1903, Paris.

J. Girard, Le sentiment religieux en Grèce, 1879, Paris.

P. Girard, Comment a du se former l' Illiade, dans Revue des études grecques, tome xv, 1902, Paris.

Grote, Histoire de le Grèce antique, trad. franç. Sadous, Paris.

H. Hignard, Les Hymnes Homériques, 1864, Paris.

Humbert et Berguin, Histoire illustrée de la littérature Grecque, Didier, Paris.

Gugniaut, De la Théogonie d' Hésiode, Paris.

Mazon, Hésiode, dans Revue d' études anciennes, t. XIV, 1912, Paris.

Puech, L' Illiade, Analyse et com. Paris.

G. Sortais, Illios et Illiade, 1894, Paris.

P. Waltz, Hésiode et son poème moral, 1906, Paris.

LEXIQUE

Ebeling, Lexicon Homericum, 2 vol., 1885, Leipzig.

فهرس الموضوعات

صفحة

[redacted]

لفت نظر

وقعت فى هذا الجزء أخطاء مطبعية بسيطة بعضها يؤدى إلى التقاء الساكنين فى الأعلام الأوروبية رغم احترازنا عن ذلك بقدر المستطاع ، و بعضها الآخر بسبب كتابة أعلام هيلينية تبعاً للنطق الفرنسى . فمثال النوع الأول : أوتفْريد ، برنارْدى ، نيستور ، سانْت ؛ ومثال الثانى : أولمب بدلاً من أولمپوس ، وكريزيئيس ابنة كريزيس ، بدلاً من كريسيئيس ابنة كريسيس ، و بريزيس بدلاً من بريسيس ، وأديس بدلاً من هاديس ، فوجب التنبيه وفيما عدا ذلك لا يوجد إلا هفوات من النوع الخفيف كنقْط الحاء المهملة أو الهاء الأخيرة ، أو وضع نقطتين فوق الفاء وما شاكل ذلك .



منتجات المؤلف

كتب طبعت بالعربية

١ — ألفلسفة الشرقية (طبعة ثانية) مكتبة الإنجلو المصرية .

٢ — « الإغريقية جزآن (طبعة ثانية) المكتبة المذكورة .

٣ — « العامة (لدى المؤلف) .

٤ — مشكلة الألوهية (دار إحياء الكتب العربية) .

٥ — ألأخلاق النظرية (لدى المؤلف) .

٦ — ألفلسفة الإسلامية فى المغرب (دار إحياء الكتب العربية) .

٧ — ألمذاهب الفلسفية العظمى فى العصور الحديثة .

٨ — الجزء الأول من الأدب الهيلينى (دار إحياء الكتب العربية).

٩ — تفثات ولمحات (لدى المؤلف) .

١٠ — ألفلاحون (طبعة ثانية) دار الإعلانات المصرية .

١١ — كولمبا (دار الكاتب المصرى) .

١٢ — ألضحية (طبعة ثانية) دار الإعلانات المصرية .

كتب تحت الطبع

١ — ألفلسفة الإسلامية فى المشرق .

٢ — مشكلة النفس .

٣ — « المعرفة .

٤ — « المادة والحياة .

٥ — ألكلام والمتكلمون .

٦ — ألتصوف والمتصوفون .

٧ — ألفلسفة المسيحية فى الشرق والغرب .

٨ — « التجريبية .

٩ — تيارات الفكر الفلسفى الفرنسى (مترجم) .

١٠ — تاريخ الفلسفة لإميل برهييه («) .

١١ — معركة مع شياطين الهوى أو أسرار الحياتين : السياسية والاجتماعية فى مصر .

١٢ — بقية كتاب الأدب الهيلينى وهى أربعة أجزاء .

١٣ — الآداب الأوروبية الحديثة (خمسة أجزاء) .

١٤ — تحطيم أوثان الأدب المصرى المعاصر .

١٥ — نقد الترجمات الفلسفية والأدبية فى مصر .

١٦ — شهيرات النساء الأوروبيات وآثارهن الخالدة .

١٧ — ألمسبحة الوردية .

١٨ — أجلاڤين وسيليزيت .

١٩ — چاليادى تريكور .

٢٠ — مثل أخلاقية عليا ، وهذه الكتب الأربعة الأخيرة مترجمة .

